الرسالة



مجلة اسبوعية للآداب والعلوم والفنون

رئيس التحرير

أحمد حسن الزيات

تصدرها

الثقافة والإرشاد القومي

الرسالة

في هذا العدد

الإشتراكات :

١٥٠ قرشا سنويا

يضاف أجر بريد من

خارج ج.ع.م.

الإدارة :

٢٧ شارع عبد الخالق ثروت

بريد : محمد فريد ـ القاهرة .

العدد ١٠٨٦ ـ الخميس غرة رجب ١٣٨٤ هـ ـ ٥ نوفمبر ١٩٦٤ م ـ السنة الثانية والعشرون

الاتجاه التفسيري في النقد

بقلم: عباس خضر

سمعت كاتبا كبيرا مرموقا من كتابنا القصصيين، يتناول النقاد قصصه بكثير من التفسير والتأويل – سمعته يقول **انه ياسف لأنه لا يستفيد شيئا مما يكتب عنه من النقد ..**

وكنت قد سمعت ايضا استاذا من أساتذة الجيل يعلق على تفسيرات ناقد كبير لاحدى مسرحياته **بانه لم يقصد الى أى شىء من تلك التفسيرات ..**

واخيرا قرات المقال المضىء الذى كتبه فى الزميلة « الثقافة » بالعدد (٦٦) الاستاذ الكبير **محمد فريد أبو حديد** بعنوان « **الخط المستقيم فى تفسير الأدب** » بين الاستاذ أن تعبير الكاتب يصل الى القارىء بطريق الخط المستقيم دون التواء أو تعريج ، سواء اراد الكاتب تصوير تجربة واقعية أم قصد الى تجربة متخيلة عن طريق الرمز ، ثم قال :

« لكل هذا عجبت اشد العجب من التفسيرات الرمزية التى اطلعت عليها فيما كتبه بعض النقاد فى تفسير بعض القصص الحديثة التى ارادوا أن يفهموا منها وان يفهموا غيرهم انها ذات دلالة رمزية لامور لاتخطر على البال من قراءة تلك القصص ، بل تهيم بهم فى متاهات كثيرة من الافتراضات والاوهام ولا تنقل من المعنى الحقيقى شيئا ، فتكون النتيجة هى تضليل القارىء عن المعنى المقصود »

***

واذا اضفنا الى هذا الاتجاه النقدى الموغل فى الافتراضات البعيدة عن قصد الكاتب والمضللة للقارىء ، اتجاها آخر مماثلا من حيث تفسير مايرمى اليه الكاتب بطريقة تشبه طريقة عرض صور « **صندوق الدنيا** » التى تقول : « **اتفرج ياسلام ! شوف عندك كمان عزيزة ويونس يا سلام !** »

مع الفارق بين الاتجاهين من حيث مايبدو من العمق العقيم فى الاول والسطحية الساذجة الاكثر عقما فى الثانى .

اذا اضفنا هذا الى ذاك ونظرنا الى ما يضيعانه من جهد الناقد ووقت القارىء ، فاننا نأسف اذ نرى ذلك كله لايحقق شيئا ، لا للكاتب كما قال

الكاتب القصصي الكبير الذي بدأنا بالاشارة اليه ، ولا للقارىء كما أوضح الاستاذ فريد أبو حديد .

***

ان النقد بذلك يتحول الى منهج **« الشروح والحواشي »** الذي ثار عليه المصلحون في الازهر منذ بدء نهضتنا الفكرية الحديثة ، اذ رأوا انه لا يؤدي الا الى تكوين عقليات جدلية تعتمد على المماحكات اللفظية والاشتباكات الذهنية العقيمة .

واذا أوغل ناقدونا في ذلك المنهج ـ منهج التفسير والتأويل ـ فلا يبعد أن نرى أحدهم يؤلف كتاب **« منتهى التحقيق في شرح الطريق » او « جنى الثمرة من باطالع الشجرة » او « الوان من التخريف حول السمان والخريف »**

الواقع أن القراء يقرأون الاعمال الادبية فيفهمونها ويدركون مرماها ، ولكنهم حين يقرأون مايكتب النقاد في تفسيرها بتلك الطريقة يستعصي عليهم الفهم ويلتوي الادراك ، وينقلب التفسير بهذا الى عكس مايراد منه .

والعمل الادبي اذا لم يحقق غايته في نفس القارىء مباشرة ـ اي بدون تفسير او تأويل ـ فذلك اما لنقص فيه أو في ادراك القارىء . ولن يجدي التفسير والتأويل ـ في هذه الحال أو تلك ـ شيئا .

***

ماذا يبغي القارىء من الناقد ؟

هل القارىء طالب كأي طالب في مدرسة يقف منه الناقد موقف المدرس فيشرح له الدرس وييسر له مايصعب عليه تحصيله من تلقاء نفسه ؟

هل القارىء انسان ضعيف يستبد به الناقد فيصب على رأسه كل ما يعن له وما يريد أن يقوله هو مهما كان بعيدا عن العمل الادبي نفسه ؟ ولماذا اذن لا يقول مايريد في مقال مستقل دون أن يتسلق نصا أدبيا بدعوى النقد ؟

هل القارىء تائه حائر لا يعرف طريقة يقرأ بها الأدب ، فينتظر ناقدا كالدكتور لويس عوض يشرح له الطريقة أو الطريقتين التي يقرأ بهما رواية كرواية « الطريق » لنجيب محفوظ ، فيقول له **« هناك طريقان تقرأ بهما رواية « الطريق » لنجيب محفوظ، وكلتاهما تعطيك ما تطلبه من متعة . .ما الطريقة الاولى فهي ... الخ »** ؟

هل الرواية سمك روسي مجمد .. بعد أن ينقع في الماء والخل والليمون نصف ساعة .. لك أن تشويه أو ان تطبخه في صينية بالبصل والطماطم .. وكلتا الطريقتين تعطيك ماتطلبه من غذاء وحسن مذاق ؟!

لا، ان القارىء يعرف كيف يقرأ وكيف يفهم ، وانما يبغي من الناقد أن يفكر معه في قيمة ما يقرأ ويشاركه في محاسبة المؤلف ومجازاته على صنيعه ان أحسن أو أساء ، ويبغي كذلك أن يبين له الناقد وجه الاحسان أو الاساءة .

***

وكذلك يريد الكاتب الجاد من الناقد أن يبصره بما لم يوفق فيه ، وان يقره على ما احسن به ؛ مطبقا ما يقول على ما علم من أصول الفن .

وتريد الحركة الأدبية من الناقد أن يعين موضع النص الأدبي منها وجدواه فيها .

ويريد المجتمع ان يقف على ما اداه اليه الكاتب بالوسائل الفنية لا بالخبط في المتاهات والتشعب بالتأويلات .

ونقول باجمال اخير : ليست وظيفة الناقد ان يسرح بالقارىء ويتوهه .. وليست مقصورة على الكلام عن الموضوع والأهداف ، بل هي تناول العمل الأدبي في عناصره الفنية وماذا ادت ، وهل أدت ما أدت بصدق وحسن استخدام لوسائل الفن ام زيفت وافتعلت .

ليس محظورا على النقد أن يتحدث عن المرامي بل ان هذا من عمله ، ولكن لابد ان يبين كيف استخدم الفن في الوصول الى المرامي ، **وبهذا وحده يكون نقدا ادبيا ، لا مجرد كلام عن اي شيء اولا شيء ...**

كشكول

● كتب كلام كثير فى تمجيد **« جان بول سارتر »** لرفضه جائزة نوبل . لم يدخل عقلى شىء من كل ما كتب فى تعليل هـذا الرفض .. كيف تحرج الجائزة مبادئه ، وكيف تشوه كفاحه ، وكيف تتعارض مع الاستمرار فى اتجاهه .. الى آخر ما قيل **؟؟**

لقد منحت جائزة نوبل ايضا للدكتور « مارتن لوثر كنج » وهو من ابرز الزنوج الامريكيين الذين يكافحون التفرقة العنصرية ، فقبلها ، وقال انه سينفق قيمتها فى العمل على اقرار حقوق الزنوج والقضاء على التفرقة العنصرية . وهـذا كلام معقول .

اننى أعتقد ان **« سارتر »** رجل عظيم بمواقفه المعروفة وانتصاره للحق والحرية . ولابد ان يكون لديه من اسباب رفض الجائزة غير هـذا الذى يقال ..

قد يكون الرفض لسبب اعمق .. قد يكون لاحتجاج ـ فى اعماقه ـ على انه لم يمنحها من قبل على حين منحت لمن هو اقل منه ..

● بعض الادباء غير المتمكنين من اللغة العربية يلقون أحاديث فى البرنامج الثانى للاذاعة فينطقون اللغة نطقا غير لائق بهم وبالبرنامج الثانى الذى هو وجه من وجوهنا الثقافية .. وهؤلاء الادباء يكتبون كتابة لا بأس بها ، **ولكن النطق فضيحة .. وهم** لايدرون بها ..

وهى مشكلة .. لابد أن يفكر فيها المشرفون على البرنامج ، **وأرى فى حلها أن يتراخى المشرفون فى دعوتهم وفى اجابة من يتقدم ..**

● يقول الاديب « صلاح زاهر » ـ فى رسالة الى ـ انه يلاحظ ان برنامج **« مع النقاد » بالبرنامج** الثانى للاذاعة يقدم كتبا اقل قيمة من كتب اخرى تهمل .. ويسأل : **على اى اساس يختار البرنامج الكتب التى يناقشها النقاد ؟**

والسؤال جدير بالاجابة ، والاجابة تفصل فى الملاحظة ..

● صدرت أخيرا عن مؤسسة التاليف المجموعة القصصية الاولى **«الكوخ» للقصصى الشاب « حسن محسب »** وهو من القلة فى شبابنا التى تحسن كتابة القصة القصيرة .

● بعض الأدباء الشبان يريدون أن يبدؤوا انتاجهم بمحاولات جديدة فى الادب .. وهذا الاتجاه خطأ ،ولن تكون له نتيجة الا ضياع طاقاتهم فى الهباء . عليهم اولا ان يستكملوا عدتهم ويرسخوا اقدامهم ، وبعد ذلك يكون الانطلاق .

● اقترحت لجنة النشر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، تاليف لجنة من بعض اعضائها لكتابة **سجل أدباء القرن العشرين** ثم التاسع عشر الذى وافق عليه المجلس ، على ان يكون منهجه التعريف الموضوعى الموجز بكل اديب وباهم مؤلفاته .

ومن اغراض هذا المشروع تلبية مايرد من هيئات ثقافية بالخارج من أسئلة عن الحركة الادبية واعلامها فى الجمهورية العربية المتحدة .

● **الدار المصرية للتاليف والنشر تعمل الآن على اصدار مجلة باسم « الفكر المعاصر » يراس تحريرها الدكتور زكى نجيب محمود وتهدف الى ربط الفكر العربى الحديث بالفكر العالمى .**

ويلاحظ انها ستكون تكرارا لبعض المجلات التى تصدرها الآن وزارة الثقافة والارشاد القومى . الى جانب تعدد الاجهزة التى تصدر المجلات الثقافية .

عباس خضر

من جنايات: الإقطاع على الأدباء

للدكتور: أحمد محمد الحوفي

ارأيت الى الاسود تعيش فى الغابة تفترس حيوانها ، وتفزع ما بها ، وتحيا من دماء غيرها ؟ ارأيت الى النمور والذئاب والضباع ، قويها يقتات بجثث ضعيفها ، فيختصر حياة غيره ، ويطيل حياته ؟ ذلك حال المجتمع الاقطاعى ، يستنزف القوى فيه جهود الضعيف وخبراته وثمراته ، ويسخره لمطامعه وشهواته ، ويضن عليه حتى باللقمة الهينة والكساء الواقى ، ورعاية القيمة الانسانية . ولهذا النظام الاقطاعى شرور شتى يعنينا منها فى هذا المقال مايتصل بالاديب العالم : **ابى حيان التوحيدى .**

وقد يكون من نافلة القول أن نتحدث عن عزازة الكتب على مؤلفيها ، وامتزاجهم النفسى بها ، وحرصهم على خلودها ، حتى لكأنها فلذات من اكبادهم .

***

فما لهذا الاديب المتفلسف يقدم للنار احد عشر ولدا من بنيه ، وربما كانوا أكثر من ذلك عددا ، ليس فيهم خامل ولا متخلف ، وليس من بينهم الا من ينافس اخوته فى العلاء والبهاء ؟ لو انه كان ضالا ثم اهتدى لقلنا انه فاء الى الحق ، فرأى الايضل الناس ، لكنه عرف منذ صباه بالفهم الى المعرفة ، وبالاقبال على دراسة الشريعة واللغة والادب والفلسفة ، وكان نافذ البصيرة فلم يمسه بلبال الفكر ، على الرغم مما حاول حاسدوه أن يلصقوه به بعد وفاته .

فهل نستطيع ان نتبين البواعث التى زينت لصاحبنا ان يقترف فعلته ، وان يرضى عما اقترف ، ويحاول بما أوتى من مقدرة بيانية أن يبرره ويعلل له ؟

اننا نستطيع ان نجمل هذه البواعث فى نوعين : **نوع يرجع الى طبعه ومزاجه . ونوع يعود الى** المجتمع الذى عاش فيه وخالطه ، وبخاصة وزراؤه وحكامه وكتابه .

اما مزاج ابى حيان فقائم على انه كان متوفر الحس ، عصبى المزاج ، سريع التقلب ، شديد الطمع ، طلعة الى المال ، تواقا الى عطاء الوزراء ، مشغوفا بعلاء القدر ، معقود الامل على ان يرتفع به أدبه وعلمه الى الثراء والجاه والوجاهة بين الناس .

فقد راى ادباء يتولون الوزارات ، ويصرفون شئون الملك ، وراى ادباء يتصلون بالأمراء والوزراء مادحين أو مستظلين ينعمون بالثراء والمظهر الكريم ، فتطلع الى ان يكون مثلهم . واذا كان لا يستطيع ان يصوغ قصائد المديح التى تقربه الى الكبراء ، فانه عالم اديب يستطيع ان يتقرب اليهم بما يؤلفه لهم من كتب ، وبما يسامرهم به من طرائف الثقافات .

***

ويبدو ان ابا حيان سبق عصره الى ما نسميه اليوم منحة التفرغ ، وما من شك فى ان هذه فكرة

كانت بعيدة عن الأذهـان فى عصر ابى حيان وبعد عصره .

وذلك ان الدولة تكفل اليوم لكثير من اصحاب المواهب ارزاقهم زمنا معينا ، ليفرغوا لعمل ادبى أو علمى أو فنى ، لأنه ليس أقتـل للشغف بالانتاج من زحمة الوقت بكسب الرزق .

هكذا كان أبو حيـان يتطلب من معاصريه ومن الوزراء العلماء الأدباء بخاصة ، لأنهم احق الناس بتقدير العلم والأدب .

وهذا هو السبب فى اتصاله بأبى الفتح ابن العميد والصاحب بن عباد . وابن سعدان والمدلجى .

ولكنه كان قليل الخبرة بما يجب ان يتذرع به مخالط الساسة من لباقة ودهاء وكياسة ، هذا الى اعتداده بعمله ، وحدة لسانه ، ومضاء قلمه . وصراحته الكاشفة عما بنفسه .

ولهذا ضاق بالاقامة أو ضـاقت به الاقامة فى رعاية الوزراء الذين كانوا اكابر وزراء العصر ، ولم ينل من تخديرهم وعطاياهم ما أمل ، فسلط على ابن العميد والصاحب بن عباد لسانه تارة وقلمه تارة ، ونظر الى الناس جميعا نظرة الحانق الحاقد .

على انه لم يكن ليصبر على عمل يتحرف به كالوراقة والنسخ ، ولم يكن يرضى عملا متصلا بالعامة كالقصص والوعظ ، اذ سئم الوراقة والنسخ بعد زمن قصير ، ورفض القصص والوعظ .

واما المجتمع الذى خالطه ابو حيـان فانه كان مجتمعا اقطاعيا لم يقدره قدره ، ولم يسعفه بما كان يتشـهاه من ثراء يرضى كبرياءه ، ويكفل له رغد الحياة .

ذلك ان العامة لم يكونوا ليفهموه ، وانى لهم ان يفهموا الأدب الرفيع المفلسف ، او يدركو العلم المؤدب ؟ وانى لهم أن يتصلوا بعالم اديب يترفع عليهم ، ويزرى بمن يخالطهم ؟ .

***

واما الخاصة الذين ناط بهم آماله فقد خذلوه ، لأنه اتصـل بثلاثة من وزراء آل بويه ، احدهم ابو الفتح على بن العميد وهو ابن ابى الفضل صاحب الطريقه المعروفة فى النثر الفنى ، والآخر الصاحب بن عباد الوزير الأديب العالم الذى ذاع كرمه واغداقه على مادحيه، حتى قيل ان خمسمائة شاعر من اصحاب الدواوين الشعرية اشادوا به وانه كان يجزل عطاءهم، ويقربهم، ويعرف اقدارهم، بل ان عطاياه كانت تصل الى من فى بغداد ومكة والمدينة من شـعراء وكتاب ، وتصل الى أولاد العلماء والأدباء .

ولكن ابا حيان اخفق فى الانتفاع من هذا وذاك ، فهجاهما فى كتاب سماه : (مثالب الوزيرين) بقيت منه فصـول فى معجم الأدباء ، ثم طبع كله منذ ثلاث سنوات .

ثم اتصل بابن سعدان ، وبرقت فى الأفق بشائر بان الحظ واتاه ، وانه سيكون اثيرا عنده ، ونسخ له كتاب الحيوان للجاحظ . كان ابو حيـان جميل الحظ ـ والف له رسالة الصداقة، وسامره بما دونه فى كتابه (الامتاع والمؤانسـة) .

غير انه لم يبلغ ما كان يتطلع اليـه من وظيفة او مال ، لأن الوزير تشـاغل عنه ، وتغافل عن مثوبته حتى يئس أبو حيـان ، وطال به يأسه ، فلم يجد لنفسه خيرا من أن يتصوف ، وكان تصوفه من طراز رفيع يغاير ما تعارف عليه معاصروه ، حتى ان بعضهم وصفه بأنه امام فى المتصوفه لانظير له . لكن هـذا لم يرق خصـومه ، فرموه بالزندقة ، ووصموه بالكفر ، وهم ظالمون له وللحق ، فان كتابه (الاشـارات الالهية) كفيل بتبرئته مما افتروا عليـه .

عاش أبو حيان بائسـا ، يائسـا ، خشن المضجع، نزر المال ، متمردا على سوء حاله كلما غالب الايام لينال منها رغبته من الحياة غلبته، وكلما اتصل بوزير ليأنس فى رحابه ، ويستمتع برفاهة العيش كما يستمتع من هم دونه تنكر له الحظ، وبدل امله خيبة، وبسمته عبسه ، وفرحته ترحة .

لقد كنا نتوقع منه ان يقدم على اية فعلة الا ان يحرق كتبه التى وصل الينا منها احد عشر ، ولكنه خيب ظنوننا كما خيبت الايام آماله ، فجمع مؤلفاته، واوقد النار بيديه ، ورمى بها فى النار التى اوقد .

***

ولا شك انه أراد باحراقهـا ان يمحو ماضيه ،

وان يقطع بالادب صلته ، وان يعبر عن سخطه على المجتمع . والعجب انه لم يأسف على ما ارتكب، فقد عاش بعد ذلك اربعة عشر عاما كانت كفيلة بان يراوده الحنين الى القلم ، لكنه ما احس بالم ، وما حن الى قلم . واعجب من ذلك انه لما احرق كتبه ارسل اليه القاضى أبو سهل على بن محمد يعذله على فعلته ، ويعرفه قبح جنايته ، فرد عليه بكتاب طويل فى اكثر من مائة سطر ، حاول فيه أن يبرر عمله ويدافع عنه .

وكتابه هذا هو الوحيد فى الأدب العربى الذى يصور فعلة كهذه .

اما خلاصة دفاعه فهى :

١ ـ ان كل حى مصيره الى الفناء ، الا الله سبحانه .

٢ ـ وانه استخار الله فى احراقها ، فاطمأن الى رضاه .

٣ ـ وهذه الكتب لم تنفعه اى نفع ، فقد عاش معدما ، ولم تكسبه الوجاهة بين الناس .

٤ ـ على انه لم يجد من يفهمها ويقدرها فى حياته ، فكيف بعد وفاته ؟

٥ ـ وخشى أن يتخذها قوم بعد وفاته وسيلة للنيل منه ان كان بها سهو أو غلط ، لأنه عاين منهم فى حياته تحاملا عليه ، وترصدا لهفواته .

٦ ـ وقد نيف على الثمانين ، فلم يبق فى نفسه امل فى مجد اوغنى او لذة بالحياة .

٧ ـ على حين ان خلانه ماتوا ، وهو يوشك أن يلحق بهم .

٨ ـ وله أسوة بالعلماء الأئمة الذين دفنوا كتبهم او اغرقوها او احرقوها أو مزقوها ، وضرب امثلة لهؤلاء : كابى عمرو بن العلاء ، وداود الطائى ، ويوسف بن اسباط وابى سليمان الداراني ، وسفيان الثورى وأبي سعيد السيرافى .

٩ ـ وقد اطمأن الى أن الشهرة بهرج وزيف، والى ان العبرة بالرضا والعمل الصالح ، والحرص على الكتب كالحرص على الذهب والفضة ، وسيموت صاحب الكتب ، ويموت صاحب الذهب ، ولاخير فيما جمع هذا وذاك .

١٠ ـ واعتذر بأنه احرق كتبه فى حال يأسه ، وفى مرضه الموصول بالعسر .

١١ ـ ثم ختم اعتذاره بان احراقها قضاء ، لم يكن بد من وقوعه .

ولكن هذه المعاذير كلها خطابية ، ليس من بينها سبب واحد يصح أن يحمله على احراق ثمرات قلبه وعقله ، بل هى ضرب من المغالطة الماهرة .

ومع ذلك فاننا لا نستطيع الا الاشفاق عليه فى قوله: « وكيف اتركها لاناس جاورتهم عشرين سنة، فما صح لى من احدهم وداد ، ولا ظهر لى من انسان منهم حفاظ ؟ ـ ولقد اضطررت بينهم بعد الشهرة والمعرفة ـ فى اوقات كثيرة الى أكل الخضر فى الصحراء ، والى التكفف الفاضح عند الخاصة والعامة ، والى بيع الدين والمروءة ، والى تعاطى الرياء والنفاق ، والى مالايحسن بالحر أن يرسمه بالقلم ، ويطرح فى قلب صاحبه الألم . وان زمانا أحوج مثلى الى ما بلغك لزمان تدمع له العين حزنا واسى ، وينقطع عليه القلب غيظا وجوى ، وضنى وشجا .

فلم تغنى عينى ـ ايدك الله ـ بعد هذا بالحبر والورق والجلد والقراءة والمقابلة والتصحيح وبالسواد والبياض ؟ .

غفر الله لك يا أبا حيان

لو لم تسلم من عوادى الدهر نسخ من كتبك كانت بايدى غيرك لفقدت المكتبة العربية رافدا ثرا عذبا مازلنا نستقى منه فنروى، ونعجب كيف تغافل عنه معاصروه ، وليس فى سابقيه من يماثله غير أستاذه الجاحظ .

غفر الله لك يا أبا حيان

لقد أردت لكتبك العفاء ، واراد الله لها البقاء ، وتمنيت المجد لنفسك فى حياتك فجاء المجد لكتبك ولك ، ولكن بعد مماتك .

والحق أن اللوم مشترك بينك وبين المجتمع الاقطاعى الذى اهملك وتغافل عنك فاسخطك كما اسخط كثيرا من العلماء والأدباء .

د. احمد محمد الحوفى

الفلاح في الشعر العربي وتصوير شقائه

بقلم: محمد عبد الغني حسن

لعل تصوير شقاء الفلاح وكدحه وحرمانه من ثمرات ما يكدح فيه ، وتحكم ملاك الارض في رزقه ورزق أولاده ، ورضاه باليسير من الرزق ، والبلغة من العيش ، وصبره على الهوان الذى ضرب عليه ، وقدر له ـ هو من آثار الوعى الاجتماعى النابض فى أوائل القرن الذى نعيش فيه . فما رأينا فى القرن التاسع عشر ولا القرون التى مضت قبله اهتمام الادب والشعر بهذه الصورة الانسانية التى تستحق كل اشفاق ، ولا قرأنا صورة شعرية وصفية لهذا الفلاح الكادح الذى يضرب بأرضه الفأس ، ويشق بذراعيه الجدول ، وينحنى بظهره على التربة فيخرج من بطن الثرى أطيب الاكل . والواقع ان الفلاح العربى ـ فى كل أرض كان يسودها نظام الاقطاع مثل مصر والعراق وسورية ـ لم يثر للوضع المزرى الذى كان فيه ، ولم يشعر هو بسوء حاله ، بل جاء الشعور بذلك من ناحية جماعية من المفكرين والشعراء والادباء الذين رأوا حاله ، وأحسوا بالظلم الواقع عليه ، وبالهوان الغارق فيه ، فأكبروا انسانيته أن تهبط الى هذا الدرك ، ورثوا لحالته أن تصير الى هذا المصير الذى لافرق فيه بين انسان وحيوان ، وأشفقوا على آدميته المهدرة وكرامته المسلوبة وعزته المغصوبة فأخذوا يصورون ذلك فى شعر أول الامر ، وفى نثر آخر الامر ، الى أن جاءت الثورة المباركة فحررت هذا الانسان من ظلم المالك، وجشع الملك ، وكان لهذه الثورة نتائجها الحاسمة فى العراق وسورية واليمن ، وهى بحمد الله ماضية حتى يتم تحرير الوطن العربى الكبير من ظلم المالكين وعسف الاقطاعيين .

ومن الحق والانصاف للتاريخ الادبى أن نقرر ـ لاول مرة ـ هنا أن من الاصوات الشعرية الاولى فى تنبيه الفلاح وتحذيره من المستغلين والمرابين ، وأشعاره بأن كوخه الحقير هو أساس لبناء كل قصر مشيد ـ صوت المرحوم الاستاذ مصطفى صادق الرافعى الذى انطلق فى سنة ١٩٠٨ ينشد نشيد « الفلاحة المصرية » ، ويحذر فيه الفلاح وينصحه قائلا فى لغة سهلة مالوفة ـ على غير ما ألف الناس من أسلوب الرافعى ـ وذلك رعاية منه لمقتضى الحال، حيث قال :

يا صاحب الغيط احذر العذابا
من الربا ، والفقر ، والخرابا
ان الربا ليس لنا مباحا
هيا الى غيطك . سقها : حا حا ...
اياك أن تذكر لى الخواجا
فقد رأيت جارنا المحتاجا
راح اليه ماله وماجا
وباع حتى البط والدجاجا

***

أنا ابنة الفلاح أم النصر
فلاحة يا بنت هذا العصر
لكن كوخى من أساس مصر
يسند فيها ركن كل قصر

ولعل هذه الالتفاتة من شاعر مصرى الى الفلاح هى أول ما يصادفنا فى دواوين الشعر العربى منذ القرن العشرين ، ولعلها كانت « اشارة البدء » فى الشعر العربى للاهتمام بأمر الفلاح والاحساس

بمشكلته ، والتعبير عنه وعنها فى صورة مختلفة سنراها فيما يأتى بعد من حديث .

وتأتى حركة رعاية اليتيم والجمعيات الخيرية والملاجئ، سابقة على حركة اصلاح العامل والفلاح فى الشعر الحديث . فعلى حين نجد للشاعر العراقى الكبير معروف الرصافى شعرا فى الفقير ، واليتيم ، فى العيد قبل سنة ١٩٢٥ لا نجد له قبل هذا التاريخ ولا بعده شعرا فى تصوير بؤس الفلاح وشقائه ، فقد خلا ديوانه القديم وديوانه الجديد من المشاركة فى هذه الناحية التى كنا نطمع أن نراها فى شعر الرصافى الشاعر الاجتماعى .

على ان حركة تصوير بؤس الفلاح العربى نلحظها متميزة فى الشعر الحديث بعد عام ١٩٣٠ ، فقد مرت السنوات بعد الحرب العالمية الاولى ولم يرتفع صوت بالشكوى من سوء حال الفلاح ، ولعل الرخاء الذى كان يجده الفلاح منذ ذلك التاريخ ، وارتفاع سعر القطن ، وامتلاء جيب الفلاح بالنقود قد غطى كل ذلك على بؤس عيشته وانحطاط مستواه الاجتماعى ، فلم نجد شعرا يقال فى الشكوى من سوء حاله . ولعل اول صوت شعرى ارتفع بعد ذلك فى وصف الضيق الذى كان يعانيه الفلاح المصرى هو صوت الشاعر احمد محرم . فقد نشر فى صيف سنة ١٩٣٢ قصيدة يصور فيها خلو يد الفلاح من المال ، وجفاف موارده وعجز وسائله عن تحصيله ، والحاح الملاك عليه بالمطالبة ، ومحصلى الضرائب بالطلب فيقول :

هلا سألت عن الفلاح ما صنعت
به الخطوب ، وهل أبقت له جلدا ؟

جفت موارده القصوى مطاح به
ما ذاق من عنت الايام أو وردا

ان يطلب المال تعجزه وسائله
وان يصبه يجده صاحبا نكدا

عون الكنانة ان اودى به حدث
فلن ترى بعده عونا ولا عضدا

ان الذى كان من اعوادها نضرا
ما انفك يعصر حتى جف أو جمدا

والحق ان الشاعر أحمد محرم لم يرسلها نغمة واحدة فى الشكوى لحال الفلاح ثم سكت .. فقد رايناه بعد ذلك ببضع سنوات ينظم قصيدة فى وصف رحلة له ريفية من القاهرة الى الاسكندرية ، فيلفت نظره ما فى الريف من جمال ، وما فى أهله من املاق وهوان ، وما عند الفلاح من ارهاق وعنت مع انه واهب الثراء للاثرياء ، وممد الاغنياء بطائل الاموال فيقول :

قل للجداول والزروع تحدثى
فى غير ما وجل ولا اشفاق

ماذا يمارس من شدائد دهره
من أنت كل رجائه ويلاقى ؟

ويلى على فلاح مصر . أما كفى
ما ذاق من عنت ومن ارهاق

يغنى الوف المترفين بماله
ويعيش فى فقر وفى املاق ...

***

وفى العام الذى نظم فيه الشاعر احمد محرم تلك القصيدة المؤثرة سنة ١٩٣٢ رأينا الشاعر العراقى محمد مهدى الجواهرى يصف القرية العراقية وصفا بعيدا كل البعد عن ادراك المستوى الحضيض الذى هبط اليه الفلاح العراقى ، كان الجواهرى الشاعر لم ينفعل ببؤس ذلك الفلاح وسوء حالته . وقد شغل مهدى الجواهرى عن ذلك بوصف منظر الحقول حين تشرق الشمس وحين تغيب .. ومنظر الدخان وهو يتعالى من بيوت الفلاحين ، ومنظر القرية والقرويين حين تجود السماء عليهم بالماء ... ومناظر أخرى فى القرية غير ذلك حين يقول :

متع العين ان حسنا تراه الـ
آن من بعد ساعة منهوب

والذى يخلع الاصيل على الأر
ض بكف الدجى أخيذ سليب

منظر للحقول اذ تشرق الشمـ
س جميل واذ يحين الغروب

ولقد هزنى مسيل غدير
من على جانبيه روض عشيب

يظهر الشىء ضده، وتجارى
بسواها محاسن وعيوب

وكذاك المرعى الخصيب يحلـ
يه الى الناظرين مرعى جديب

***

وزاد الشاعر الجواهرى فى الصورة فخلع ـ من عنده ـ على الفلاح العراقى ثوبا من الرضا والقناعة بما فيه من حال اكتفاء بجمال الطبيعة من حوله حيث يقول :

ثم سد الافق الدخان تعالى
من بيوت للنار فيها شبوب

منظر يبعث الفراهة والانسـ
ـن لقلب الفلاح حين يؤوب

يعرف اللقمة الهنيئة فى البيـ
ـت مجد طول النهار دءوب

برهة ريثما انقضى سمر تقـ
ـطر لطفا أطرافه وتطيب

وامستقل السرير أو حزمة القـ
ـش يريد استراحة متعوب

هذه الصور الطبيعية التى لايثيرها الاحساس الاجتماعى بظلم الفلاح كانت عند شاعر العراق الجواهرى حتى سنة ١٩٣٢ ، ولكننا بعد ذلك ببضع سنوات نراه يتطور ، ففى سنة ١٩٣٩ ينظم قصيدة عنوانها « الاقطاع » تعـد بداية للثورة على ظلم الفلاحين وتحكم الاقطاعيين فيهم ، وان كانت هذه البداية بالنسبة الى الجواهرى نفسه لا بالنسبة الى غيره من شعراء العراق ٠٠ فانا نجد قبله بأربعة عشر عاما الشاعر على الشرقى ينظم قصيدة فى سنة ١٩٢٥ بعنوان « منجل الفلاح » ، ولعلها من الاصوات الشعرية العراقية الاولى فى الشكوى من سوء حال الفلاح العربى وظلمه ٠

ولعل قصيدة « الاقطاع » للشاعر العراقى محمد مهدى الجواهرى تحدد مرحلة فى الكفاح الاشتراكى لرعاية الفلاح وحمايته من ظلم الاقطاعيين ، وقد كان الشاعر فيها جريئا وصريحا ودقيقا فى تصوير شقاء ذلك المخلوق البائس ، كما اسعفته طاقته الشعرية الكبيرة ومقدرته التعبيرية البالغة فأجاد الوصف، وأتقن الصورة ، وبالغ فى التأثير والاشفاق حين قال :

ألا قـوة تستطع دفع المظالم ؟
وانعـاش مخلوق على الذل نائم ؟
الا أعين تلقى على الشعب هاويا
الى حمأة الادقاع نظرة راحم ؟
وهل ما يرجى المصلحون يرونه
مواجهة ، أم تلك أضغاث حالم ؟
تعالت يد الاقطاع حتى تعطلت
عن البت فى أحكامها يد حاكم ٠٠
وحتى استبدت بالسواد زعانف
الى نفعها تستامه كالبهائم
اذا رمت أوصافا تليق بحاله
تعرفتها ، ضاقت بطون المعاجم
الا نستحى من أن يقال بلادهم
عليها من الاذلال ضربة لازم ؟
هى الارض لم يخصص لها الله مالكا
يصرفها ، مستهترا فى الجرائم
ولم يبغ منها أن يكون نتاجها
شقاوة مظلوم ، ونعمة ظالم ٠٠٠

على أن هذه الصورة الشعرية التى نعدها جريئة فى وصف حال الفلاح العربى سنة ١٩٣٩ ، قد سبقتها صورة صادقة جريئة أيضا للشاعر على الشرقى ـ كما سلف القول ـ فقد وازن فى قصيدته الرقيقة القوية بين مرح الحيوانات وسرورها فى الحقول ، وبين حزن الفلاحين ونياحهم من اثر البؤس فيهم قائلا :

لو نفذنا لقلب ذاك المعنى
لوجدناه مثخنا بالجراح
خص من نهره ومن شاطئيه
بخسيس المرعى وبالضحضاح
فى مروج من حولها قد تناغت
كل صداحة الى صداح ٠٠
يا ربوعا حيوانها يتغنى
بسرور وأهلها فى نياح
ومراح سروحها ان تناغت
جاوبتها رعاتها بصياح
كم على أرضها نكت بعودى
وعلى أهلها صفقت براحى
تسعد الشاة فى المراح وراعى الشـ
ـاة يلقى شقاءه فى المراح ٠٠٠

محمد عبد الغنى حسن

هل يصلح الألم والرفض مادة للشعر؟

بقلم: محمد طاهر الجبلاوى

الالم ضرورة من ضرورات الحياة القاسية ووجه من وجوهها لا نستطيع أن ننكره الا اذا أنكرنا الحياة ويقول تاجور شاعر الهند : ان الشعور بالالم مزية الشخصية الانسانية لان هذه الشخصية اذا كانت توافق ما حولها كل الموافقة فهى مندمجة فى الطبيعة ضائعة فى أطوائها ، واذا كانت مستقلة عنها فلن يتحقق هذا الاستقلال الا بالاختلاف بين الانسان وما حوله ، ومن هنا يأتى ما يؤلمه ويناقض أهداءه ، ولولاه لما تأتى له ما يرضيه ويطابق هواه .

ولكن هل الالم غاية فى حد ذاته حتى يتناوله الشاعر ويعرضه علينا فى صورة مجردة عارية . ونجيب على هذا السؤال بأن الالم ليس غاية فى ذاته والا فسدت الحياة واصبح المقام فيها عسيرا .

ونحن الى جانب الالم نجد السرور والى جانب الشر نجد الخير فنعرف ان الالم هو الجانب السلبى فى الحياة والسرور والخير هما الجانب الايجابى فيها

وليس من وكد الشاعر أن يعرض علينا صورة مجردة للالم تستدر الدموع وتتقطع لها نياط القلوب . فهو فى هذه الحالة أشبه بمن يعرض علينا جثة تسيل منها الدماء فنحزن ونتألم لحظة من الزمن ، ثم تختفى الصورة ويذهب كل أثر لها . وبحسبه أنه أزعجنا وأسخطنا فترة من الزمن .

ان هذه الجثة بعينها هى القصيدة التى ينظمها الشاعر ويحملها ما شاء من الاشجان والآلام ورفض الحياة بمختلف صورها دون عامل فنى من خيال مبدع واحساس نافذ الى أعماق الحياة .

طلب الى الشاعر و . ب ييتس أن يقدم لجامعة كمبردج مختارات من الشعر الانجليزى فقدم مجموعة كبيرة من شعر الشعراء فى مختلف العصور وتلمس المطلعون على هذه المجموعة اسماء بعض شعراء الحرب العظمى فلم يجدوا لهم مكانا فى هذه المجموعة .

وسأل أحد محررى الصحف الشاعر فى ذلك فأجاب « **ان الألم السلبى لا مكان له فى الشعر** » .

ان الاداء الفنى هو العامل الاول فى قبولنا هذا الشعر . كيف نحس بالالم ونتناوله تناولا انسانيا صادقا جميلا يسعد قراءه بجمال الفن وابداع الخيال .

وقد تناول الشاعر الفرنسى بودلير الالم فى أشعاره التى أخرجها بعنوان « أزهار الشر » فأظهر لنا من الالم فنا رفيعا .

وفى قصيدة الجثة من هذه المجموعة يطلعنا على صورة مؤلمة .. تكشف عن جثة يبدو فيها العفن وتسبح فيها الديدان . ولكنه مع ذلك يرتفع بشاعريته الفذة فلا يتركنا للألم يحز فى نفوسنا فيتحداه بالفن الذى يسمو بنا الى آفاق تبهج النفس وتسعدها بالخيال البديع .

وقد تناول شعراء العرب الالم فى مواقف كثيرة منها مواقف الرثاء ومنها مواقف الوداع وفراق الاحباب ، وبكاء الاطلال فأجادوا فى كل ذلك وان كانت بعض أشعارهم لم تخل من الألم المجرد ، خذ مثلا قول الشاعر فى موقف الوداع :

بكت عينى اليمنى فلما زجرتها
عن الحلم بعد الجهل أسبلتا معا

فنحن نشعر بالالم السلبى والزيف مجتمعين فى هذا البيت ، فانه فضلا عن خلوه من الابداع الفنى . فقد أرانا صورة زائفة للبكاء . فان العينين تبكيان وتسيل منهما الدموع ولا تنتظر احداهما حتى تزجر الاخرى فتسبلان معا .

على اننا نجد الابداع الفنى فى قول الشاعر فى موقف الوداع :

تبادلنى عهد المودة والهوى
وفى المهد مبغوم النداء صغير
عيى بمرجوع الكلام ولحظه
بموضع اهواء القلوب خبير

ففى هذين البيتين تصور بديع لشعور الطفل ونظراته الحائرة بين الحبيبين كما أحسها الشاعر وهو فى موقف الوداع • فالتفاته الى الطفل وادخاله فى الصورة أعطى لها أثرا بديعا وسما بها الى مستوى من الشعر الرفيع •

ومن الالم السلبى الم الرفض وقد ظهرت منه بوادر فى الشعر الحديث تراها واضحة فى شعر أدونيس ومدرسته الرافضة فى لبنان وفى القاهرة•

ان مهمة الشاعر ان يكشف لنا عن الحياة ويبرز اسرارها ويوجه أنظارنا الى ما فيها من جمال • فاذا اعرض عنها ورفضها ، أعرضنا عنه •

وهؤلاء الشعراء الرافضون قد اغمضوا اعينهم عن الحياة ومحاسنها ورموها بالعقم فلم نر فى شعرهم غير الاجداب والفراغ •

فهل الحياة عقيمة حقا ولا تستحق منا الا الرفض؟ ان الحياة فيها الخير كما فيها الشر وفيها الجمال كما فيها القبح • وليس من هم الشاعر أن يغمض الطرف عن ناحية الخير والجمال فى الحياة ولا ينظر حين ينظر الا الى الشر والى القبح ، ثم يعلن انه يرفض الحياة ! وليت الامر يقف عند هذا الحد بل يتعداه الى رفض القيم الاخلاقية والدينية حتى ليخرج الينا الشاعر من هؤلاء من يهذى بمثل قول ادونيس :

مسافر تركت وجهى على زجاج قنديلى
خريطتى ارض بلا خالق
والرفض انجيلى

انه يرفض الوجود ويرى فى الرفض سعادته ، لانه يريحه من تقبل الحياة التى لا يقبلها وما ذنبنا نحن يرمينا بمثل هذا الشعر الذى يخلو من جمال الفن خلوه من جمال الحياة ويعجبنى فى هذا قول العقاد رحمة الله عليه :

قالوا الحياة قشورا
قلنا فأين الصميم
قالوا شقاء وهم
قلنا فأين النعيم
ان الحياة حياة
ففارقوا أو اقيموا

ان الحياة حياة بما فيها من نقص وكمال ولا تكون غير ذلك • وامتناع الالم شر من بقائه • النار التى تحرق تدفىء وتنضج وتخرج البخار ، والارض التى تجذب وتهلك تحيى وتسعد ، ويقول أدونيس فى تجربة الحياة :

أيها الام التى تسخر من حبى ومقتى
انت فى سبعة ايام خلقت
فخلقت الموج والافق وريح الاغنية
وانا ايامى السبعة جرح وغراب
فلماذا الاحجية
وانا مثلك ريح وتراب
ويقول عن نفسه :
انى كالصدفة
تحت وجهى حفرت مقبرة

هذا هو شعر الرفض ويمثل السلبية فى اسوأ احوالها ، وما ابعدها عن الشعر السليم !!

لنترك هذا وننظر الى الايجابية فى قول العقاد :

عش آمن السرب كما تبتغى
ما نحن ممن يحسد الآمنين
ان حياة الأمن مشنوءة
فى شرعنا مثل حياة السجين
ايتها الاخطار علمتنا
بأننا الابطال لو تعلمين

فهذا الشاعر يستقبل الحياة بآلامها واخطارها كتجربة لقوته فلا ينهار أمامها ويحطم نفسه ويحفر فى وجهه مقبرته كما فعل الشاعر أدونيس •

ان من الانانية الخطرة ان ننكر الحياة لاننا نستنكر ما فيها من سيئات وندعو انكارنا هذا مذهبا فى الشعر نسميه مذهب الرفض •

وما أغنانا عن هذا الانكار وهذا الرفض اذا ذكرنا الخير كما نذكر الشر وذكرنا السرور كما نذكر الالم وخرجنا من ضيق الحياة الى آفاقها الواسعة التى لاتحد بحدود ، وأحسسنا بالحياة وعظمتها وخرجنا من كل هذا بالشعر الرفيع ، شعر الحياة •

« محمد طاهر الجبلاوى »

ماذا وراء أول أغنية حب تدخل امتحان الأدب ؟

بقلم : محمد نصر



كوكب الشرق
« السيدة ام كلثوم »

كان من بين اسئلة امتحانات النصوص الادبيه فى احدى المدارس الثانوية بالقاهرة سؤال فى اغنية « انت عمرى » ولماذا وجدت اقبالا ملحوظا بين الجماهير .. والى اى مدى يمكن استغلال الأغنية فى تهذيب المشاعر ؟ ولقد اجمع مصححو الامتحان على أن اجابات الطلاب سجلت ارقاما عالية فى مجموع درجات الامتحان فى نهاية العام الدراسى . ! بينما اختلفت آراء خبراء التربية والامتحانات ، والآباء والامهات والأدباء حول اشتراك احدى اغانى « ثومة » فى الامتحان .. فمن قال ان الطلاب يختلفون فى حبهم لانواع الفنون .. كما يختلفون فى حب المطربات .. وقد يختلفون فى حب الأغانى المختلفة لام كلثوم ، فهناك اغنية قد ترتبط بذكريات سارة أو غير سارة كما أنه ربما قد تتداخل عوامل شخصية كثيرة أخرى مثل قدرة الطلاب على التعبير عن معانى الأغنية وتفصيلاتها .. اذ المفروض ان وقت الطالب اضيق من أن ينصت لأغنية بذاتها مدة طويلة تمكنه من أن يؤدى الاختبار فيها .. كما انه حينما يستمع لمثل اغنية « انت عمرى » او غيرها لا يستمع اليها لكى ينقدها او يحدد نواحى الجمال الموسيقية والفنائية فيها ، بل يستمع اليها كوسيلة للترويح والتذوق العابر ، وكل ذلك مما لا يتمشى مع الاسس العلمية للامتحانات ..

ومن متسائل :

● كيف تقتحم اغانى الحب امتحانات الادب ؟ وهل هى بداية لاستغلال الاغنيات فى تبسيط الامتحانات وتطويرها ؟! واذا صح ذلك فما هو نوع الاغنية التى يسمح للطلاب بحفظها مع النصوص الادبية .. ؟ وما هو سر صاحبة الاغنية التى تربعت على عرش الغناء فى العالم العربى ؟

ان الاستاذ **ابراهيم البكرى** .. المدير العام **للامتحانات** كان يقف فى مقدمة طابور المعترضين على السماح للاغنية بالظهور فى ميدان الامتحانات .! انه كان اول من طالب بالتحقيق مع مدرسى الادب العربى الذى ضمن الاسئلة اغنية « انت عمرى »

يقول مدير الامتحانات :

ـ ان المبدأ الاساسى فى الامتحانات يعتمد على تكافؤ الفرص .. والغناء والموسيقى فن جميل قد استسيغه ولا تستسيغه أنت ، أما الاغنية الواحدة فقد أعجب بها وقد ترفضها أنت.. والمغنى كذلك .. ومبدأ تكافؤ الفرص يقضى بالا تكون الاغانى والموسيقى موضعا لامتحان نصوص ادبية مفروض أن يستسيغها جميع الطلاب ..

ولذلك فانا لا اقر باى حال من الاحوال فكرة ادخال اية اغنية فى الامتحانات .

رجعة الى الماضى ..

ان كثيرين من شعراء الاغانى رحبوا بفكرة اشتراك الأغنية الشعبية فى الامتحان لانها ستكون مشاركة فى تمجيد ما يتردد منها بشغف على السنة الجماهير .. وتقديرا ـ فى نفس الوقت ـ لشعراء الاغانى بصفة عامة ، أما الادباء فانهم ينظرون الى الموضوع من زاوية أوسع ..

يقول الاستاذ **محمد فريد ابو حديد** (٧٦ سنة) وهو يعتبر فى مقدمة ادبائنا الكبار الذين يتذوقون الغناء منذ زمن بعيد .. وممن يفهمون فى أصوله ومذاهبه ، وممن تربطهم باساتذة الموسيقى علاقات قديمة .. بالاضافة الى انه كان من أشد المعجبين بام كلثوم عندما بدأ نجمها يضىء قبل اكثر من اربعة واربعين عاما ..

او على حد قوله لى : انه كان يحن الى صوتها حنين عطشان الصحراء الى نقطة الماء .

ـ كان ذلك فى سنة ١٩٢٠ حينما كنت مدرسا بمدرسة بنى سويف الابتدائية وكانت ام كلثوم ايامئذ تحيى الافراح والليالى الملاح .. وهى تلبس العقال ومعها اخوها وابوها .. وكانت مسألة شعورية ، وكان احساسى بالاعجاب بها يتضاعف ويطربنى سماع صوتها الجميل ..

وعندما يدور الحديث عن هؤلاء الذين انكروا فكرة الافادة باغانيها فى الامتحانات يبتسم وهو يقول :

ـ ان عباس بن الاحنف سجل فى النصوص العربية المتوارثة أغنية تفوق أغنية « انت عمرى » اثارة عندما قال :

اتسمحون لصب فى زيارتكم
فعندكم شهوات السمع والبصر

لايضمر السوء ان طال الجلوس به
عف الضمير ولكن فاسق النظر

عند هذا نقول هل يصح أن يرد فى نصوص الادب العربى مثل هذه الابيات ولا نسمح لاغنية حديثة أن ترد فى نصوص الادب الحديث .. ! ألانها حديثة أم لانها لا تليق بالطلبة ؟

انني أوافق ـ بالتأكيد ـ على دخول الاغنية امتحانات الادب اذا كانت القطعة الادبية لها قيمة فنية .

ومفهوم ان القيمة الادبية لاعلاقة لها بحسن الاداء الصوتى ، وانما اقصد ان الاغنية لاتمنع مادام النص ادبى حقا .



« الأستاذ عباس خضر »

ومن رأى الاستاذ **عباس خضر** (٥١ سنة) .. ان الاغنية ما هى الا نص ادبى .. كيف نقبله بالقاء عادى ونرفض الاستعانة على ادائه بالصوت واللحن الجميل أوهى ـ بهذه المناسبة ـ ليست موضع خلاف وانما يكون الاختلاف فى طبيعة نص الاغنية نفسها .. اذا كان تافها أو منحرفا ، أما اذا كان جميلا ويتضمن اغراضا سامية فانه مما لا شك فيه ان اللحن والصوت الجميل ، والاداء اللغوى كلها عناصر تتعاون على التأثير ، وتحقيق ما تهدف اليه من أغراض .

كما لا يصح الاختلاف بالنسبة لأغاني « ثومة » لانها تحرص على اختيار النص ، وتناقش مؤلفي الاغاني .. وكثيرا ما تضيف من عندها ما يتفق مع الذوق الموسيقى ..



« الأستاذ محمود تيمور »

ويسوقنا الحديث مع الاستاذ **محمود تيمور** (٧١ سنة) ·· والفائز بجائزة الدولة التقديرية فى الآداب فى العام الماضى .. الى ايام زمان .. الى الوقت الذى كان فيه تيمور لا يهضم اغانى أم كلثوم ··

وكان يرى أنها لا تستحق تلك الضجة من حولها .. يؤكد ذلك ماكتبه تيمور الى صديق طفولته زكى طليمات فى رسالة بتاريخ ٢ من ابريل عام ١٩٢٦ وكان زكى يتعلم فنون الالقاء والاخراج فى جامعات باريس

وكانت خطابات تيمور تنقل صورة صادقة لحالة الفن ومدى تذوق الناس له قبل أربعين عاما ..

وسأختار لك بعض صفحات من رسالته تلك التى ذكرت لك تاريخها حيث يقول فيها بالحرف الواحد :

ـ حضرت فى هذه الايام رواية المظلومة من جوقة منيرة المهدية وكليو باترا وهى من تاليف حسين فوزى عند عكاشه فخرجت ساخطا وحمدت الله أولا وأخيرا · رواية المظلومة عبارة عن اراجوز أما كليوباتره فقد شوهت الالحان جمال التاليف ، والذى زاد الطين بلة انه لا توجد أصوات مطلقا ·· فصوت السيدة الجليلة علية فوزى مثل صوت الزمارة المقطوعة !

***

أما الموسيقى العربية الحاضرة فقاصرة قصورا فاحشا عن تلحين أوبرا ، يجب أن يعلم الجميع ذلك ويقصروها على تلحين الاوبريتات الصغيرة واذا أرادوا أن يلحنوا أوبرا فليكن ذلك بعد ان يتعلموا أصول الفن فى أوربا · **وحضرت مرة ام كلثوم فلم تعجبنى المشايخ معها والادوار التى تغنيها زفت وقطران ، وهى لا تتقدم مطلقا . والنتيجة انه لا يوجد فن فى مصر الآن »**

الى آخر تلك الرسالة التى ضمنها تيمور بعض آرائه النقدية للحياة الفنية فى تلك الفترة كما قلت لك .

كسب للادب :



« الأستاذ محمد عبد الوهاب »

وحول التطور الشامل الذى لحق بالفن أخيرا ·· وكيف تم التجديد فى الأغانى بفضل رواد الغناء اللاحقين لايام شباب تيمور اعرف من أحاديثه ان عبد الوهاب أسبق من أم كلثوم ظهورا فى مضمار الغناء ، ولكنهما ما لبثا ان اصبحا ـ على حد قوله ـ فرسى رهان ، فما استطاع عبد الوهاب بخبرة تلاحينه وعمق وعيه للموسيقى ، واصالة تفننه فى

التعبير والأداء ان يخمل « ام كلثوم » او ان يردها الى الوراء وكذلك استطاعت أم كلثوم بحلاوة صوتها وعبقرية حنجرتها وعظمة اجتهادها ان تنفرد بمجلس الصدارة فى عالم الغناء ، فيكون لها الصوت المعلى دون ذلك الفنان الزميل وانه لمن العجب العاجب أن تصغى لكليهما اسماع الجماهير فى شغف وكلف وأن تنيلهما على السواء أقصى ما يصبو اليه الفنان من حفاوة وتكريم وتمجيد ، وكان الجمهور الطروب قد أحس بأن فى كل منهما ما ليس فى الآخر وانه لا غنية عنهما معا اذ يزدان بهما عصر واحد .

واسأل تيمور :

ـ ومتى سمعت ام كلثوم لاول مرة ؟

فيجيب قائلا : كان لى حظ الاستماع اليها لاول مرة فى ملهى الكورسال حول سنة ١٩٢٠ ان لم تكن الذاكرة قد مضت بى بعيدا

ولكن لا انسى أنى لم اكد استمع الى ذلك الصوت الجديد ، وهو غض فى حداثته حتى توقعت أن يكون له شأن أى شأن ، وعلى الرغم من أن المغنية الناشئة لم تكن لها من أدوات الموسيقى الا ادوات بدائية بسيطة على نظام المهد القديم فانها استطاعت ان تسترعى الانتباه الى صوتها الذى كان ينساب الى القلوب فيهزها طربا واعجابا بمثلها الا بعد طول انتظار ولا ينكر أحد أن أم كلثوم قد تدرج صوتها بالنمو والمرانة فى مراتب الحلاوة والنضوج حتى بلغ الغاية التى تتقاصر دونها الاصوات .

واقول له ما رأيك فى دخول أغانيها الآن الى منطقة محرمة هى منطقة الامتحانات المعروفة بالتزمت والجمود ؟

ويقول تيمور :

ـ ان ذلك كسب للامتحانات وتشجيع للطلاب على التذوق الفنى والموسيقى ..

ويمضى بحماسة فيقول :

ما أغناها ـ ام كلثوم ـ عن صوت يهتف باسمها، فانها صاحبة الصوت الذى لا تخطئه اذن فى أرجاء الشرق من اقصاه الى اقصاه ..

انه صوت من السماء !

ثم ماذا . ؟

لقد وقفت الآن على آراء ثلاثة من كتابنا يقابلها ـ فى الجانب الآخر ـ رأى المدير العام للامتحانات وغيره ممن يرفضون ـ مجرد مناقشة فكرة غزو الاغنية منطقة الامتحانات الحصينة !

فما رأيك انت ؟

« محمد نصر »



شعراؤنا وقطع الغيار

بقلم : عبد المنعم شلبي

النقاد فى بلادنا مهتمون غاية الاهتمام بقضايا خطيرة ! وهم ـ كعهدنا بهم ـ لا يهتمون الا بما هو خطير بل جليل الخطر ! وتبدو خطورة هذه القضايا من النظرة الاولى ، فهى جذابة ومثيرة بالنسبة للشعراء على الاقل ، كما انها تضحكهم وترفه عنهم فى عالم لا يوحى بغير الكآبة والملل . ولكنها لا تلقى بصيصا من الضوء على شعرهم . انهم منهمكون فى البحث عن اشياء لو لم توجد اصلا لما احس احد بغيبتها ولما نقص ذلك من شعرنا العربى . بل ان الانهماك فى مثل هذا البحث يسىء الى شعرنا وآدابنا ويدمغ هذا الجيل بالسطحية .

***

هذا واحد من كبار النقاد عندنا مشهود له بسعة الثقافة وقوة الذكاء ودقة الفهم يجهد نفسه فى البحث عن شاعر ليتوجه اميرا على دولة الشعراء ويسلمه مقاليد الحكم فيها ! ولم لا ؟ ما دام للشعراء دولة مستقلة ذات سيادة . فلا ينبغى لهذه الدولة الفتية أن تعيش بغير أمير ! لقد كان لها امير فيما مضى ، لكنه مات دون أن يخلف وريثا للعرش . فلماذا لا تجتمع الأمة على أمير جديد تختاره من ابنائها البارزين ؟ ومادامت الامة لم تفكر فى هذه المسالة فليتكفل سيادة الناقد الكبير نيابة عنها وليختر الشاعر صلاح عبد الصبور ليقلده امارة الشعر .

وهذا ماحدث ! . ولئن كان الاستاذ الدكتور عبد القادر القط قد عقب على هذه المسالة بغير اسهاب فى جريدة الاهرام ، ولئن كان الشاعر صلاح عبد الصبور قد اعلن براءته من تهمة الامارة ومن تهمة التفكير فيها ، لان الشعر فن حر لا يقبل الانضواء لامير حتى ولو كان أبوللو ، فانى أريد أن اشير هنا الى خطورة مثل هذا التفكير فى وقت تتألق فيه اضواء البحوث العميقة والفكر الخلاق فى كل مكان من العالم .

***

وهذا ناقد آخر لم يشتهر كثيرا فى هذا الميدان وان كان اسمه يتردد فى الصحف والمجلات منذ عهد قريب . أعنى به الدكتور النويهى . انه يبدو كما لو كان قد فرغ من كل شىء يتعلق بالشعر المعاصر ولم يبق الا أن يضع له العنوان ، لقد نفض يده وقلمه من كل قضايا الشعر المعاصر معتقدا أو متخيلا انها ابرمت ، وانه لم يعد هناك غير قضية واحدة هى البحث عن تسمية جديدة لهذا الشعر الجديد ! لم يعد أمامنا الا أن نصنع « كليشيها » نضع تحته شعرنا المعاصر أو بتعبير آخر الشعر المتمرد . وهاهو الدكتور النويهى يتولى هذه المهمة نيابة عنا وعن الشعراء ويسميه بالشعر « المنطلق » ! .. لماذا ؟ يجيب الدكتور النويهى : لأن مرحلة الانطلاق التي أعلنتها ثورتنا والتى نعيشها بالفعل مناسبة طيبة يمكن اقتباس اسمها واعارته لهذا اللون من شعرنا المعاصر ليكون عنوانا له !

اليس هذا عجيبا ؟ . لماذا نصر دائما على ان نظل عائمين على السطح كقطع الفلين ؟ كيف يتأتى يادكتور نويهى أن تقتبس اية مناسبة وطنية لتجعلها عنوانا ثابتا لفن خالد خلود الانسان ؟ ان شعر المناسبات قد انتهى عهده منذ زمن بعيد . وليست هذه بطريقة ناجحة فى ربط الشعر بالمجتمع ، وليس ما فى العبارة من ايحاء بكاف ليكون حدا أو تعريفا للشعر . لقد كنت اريد من سيادته ، بدلا من مضغ القشور ، أن يعمق فهمه للشعر المعاصر حتى لا يقع فيما وقع فيه من أخطاء . من ذلك مثلا قوله : « أما الشكل المنطلق فانه لما وصفنا من مطاوعته وعدم انحصاره ، ومن استطاعته ان يحقق ارتباطا عضويا اكبر بالمضمون ، قد مكن الشعراء الجدد من أن يتجهوا الى روح الشعب وأن يلتقطوا انغاما حديثة ... الخ » كأن الشكل هو الذى اوجد الشعر الجديد او المنطلق كما يسميه ! وكأن هذا الشكل هو الذى أتاح الفرصة للشعراء كى يتجهوا الى روح الشعب ، وهو الذى مكنهم من التقاط انغام حديثة كما يقول الدكتور ! فى اعتقادى انه ما كان ينبغى للدكتور النويهى ان يتجاهل العوامل الكثيرة المتشابكة التى دفعت الشعراء الى محاولاتهم الجادة لتطوير الشعر العربى ، ولا نظن ايضا ان هذا الشكل وحده هو الذى مكن الشعراء من ان يلتقطوا انغاما حديثة او أن يتجهوا الى روح الشعب ، فمن الواضح جدا ان الشكل فى الشعر التقليدى لم يكن فى يوم من الايام عقبة دون استلهام روح الشعب الذى ادى اذن الى محاولات التطوير : عوامل حضارية عميقة الجذور ،ومؤثرات كثيرة اهمها التقاء التيارات الأدبية العالمية بفضل وسائل المواصلات الحديثة والاعلام واختلاط الشعوب بعضها بالبعض الآخر على أن هذه العوامل الحضارية لم تفرض هذا الشكل الجديد على الشعراء فرضا ، بل أن الباب مازال مفتوحا على مصراعيه امام كل شاعر أصيل ليعبر بالشكل الذى يروق له وكل مانريده منه هو أن يعطينا شعرا ، واحب أن انوه فى هذا المجال الى أن الشعر العربى فى شكله المعروف لم يعجز حتى الآن عن التعبير عن اية تجربة انسانية من التجارب التى يمر بها البشر ، ولكنه مع ذلك لايقف عقبة فى سبيل اى تجديد أو تطوير مادام ذلك يثريه وينميه ويساعده على أن يخلد . كما أحب ان أنوه ايضا الى أن الشكل الذى يكتب به شعراؤنا الجدد مثل صلاح عبد الصبور وعبد الوهاب البياتى وبقية شعراء هذه المدرسة ، ليس هو آخر اقتراح لتطوير شعرنا العربى كما انه ليس آخر صيحة فى عالم « المودة » . هناك تجارب أخرى آخذة فى النمو لاتقل جدية عن محاولات المدرسة السابقة منها مثلا مايقوم به الشاعر عبده بدوى فى الوقت الحاضر من محاولات اصيلة وصادقة تستحق الاهتمام والمتابعة ، كما أن تجارب أخرى ستظهر ما فى ذلك شك ، اذ ميدان السباق ما زال فسيحا . فقط علينا ان نكون اكثر وعيا فى اهتمامنا ومتابعتنا ، وألا نجرى وراء العموميات أو نجارى الدعاوى السطحية التى قد تبرق فتلفت الانظار ببريقها الخلاب . لا ينبغى أن نسارع باختراع « كليشيه » نختم به على هذا اللون من الشعر أو ذاك كما يفعل الدكتور النويهى . ولنتساءل الآن : ما هى الخطورة التى تنتظر الشعر المعاصر من مثل هذه «الكليشيهات»؟ اعنى من مثل هذه التسميات التى يسارع النقاد باختراعها ولصقها بالشعر ؟ كالمنطلق والحر والحديث . ما الذى يضير الشعر المعاصر لو جعلنا له اسما مميزا ؟ لنلق نظرة عجلى على محاولات التجديد التى مر بها شعرنا العربى منذ عصوره الاولى ، نرى ان هذه المحاولات كانت تدور حول الفاظ الشعر ومعانيه ، فعنترة وامرؤ القيس احسا بانهما يلوكان كلاما قديما مكرورا ، وانه لابد لهما من البحث عن الجديد ، مع أن امرىء القيس ومعاصريه يعتبرون قمة مرحلة تطورية بالنسبة لمن سبقهم ، ولقد اعتبر النقاد امرىء القيس بارعا كل البراعة لأنه جمع أوصافا كثيرة وجديدة فى بيت واحد حيث قال :

مكر مفر مقبل مدبر معاً
كجلمود صخر حطه السيل من علِ

ومدرسة أبى نواس دعت الى هجر الطلول والدمن فى افتتاحيات القصائد والاستعاضة عنها بالخمر والغلمان ومظاهر الحضارة التى استخدمت فى عصره . بينما اتجه ابو تمام الى الطبيعة يستلهمها ويصفها . ولكن هذه كلها لم تؤثر فى بناء القصيدة العربية لأنها كما هو واضح لم تتعرض الا لمعانى الشعر والفاظه . فلما جاءت المدرسة الاندلسية وحاولت أن تحدث تغيرا جذريا فى القصيدة العربية ، تغيرا فى الشكل والمضمون

معـا ، تصـدى لها قـوم من الغيورين على التراث العربى فابعدوها عن التيار وعزلوها فى ركن قصى ! بماذا ؟ بأن جعلوا للشعر الجديد الذى ظهر فى الاندلس اسما مستقلا يميزه عن غيره من شعر العرب ، فقالوا : هـذا شـعر الاندلس أو شـعر المولدين او شعر الموشحات . وغرضهم من ذلك أن يظل منفصلا باسمه وهيئته ، مستقلا بذاته ، ممثلا لنموذج خاص حتى يموت فى عزلته بعيدا عن التيار العام وهذا ما حدث، فقد ماتت الموشحات ولم يعد لها وجود الا فى كتب تاريخ الأدب وفى بعض الاناشيد الدينية التى يتغنى بها الشيخ الطوخى والشيخ طه الفشنى . انا لا اريد أن يفهـم من ذلك أن مجـرد التسمية او مجرد وضع عنوان محدد لاتجاه بعض الشعراء يؤدى الى الانعزال والموت فلا شـك أن هناك عوامل أخرى كثيرة ومتشابكة ادت الى موت المدرسـة الأندلسية برمتهـا يرجع الى الأندلسيين انفسهم . ولكنى اريد ان اقول : ان الاسراع فى صنع « الكليشيهات » وتكلف وضع العنـاوين كان من ضمن العوامل التى ادت الى نهاية الشعر الاندلسى ومن هنا نرى أنه لا ينبغى أن نعزل الشـعر المعاصر بشكله الجديد ، او لا ينبغى أن نعزل المحـاولات الجادة التى يقوم بها شعراؤنا المعاصرون عن التيار العام للشعر العربى . لا نريد ان نميزه باسم مستقل حتى لا يكون مصيره كمصير سابقه . فهو على اية حال شـعر عـربى وان كان فى مرحلة التطـوير .

ومهمة النقد فى هذه الحال ان يتـابع بوعى صادق تطورات هذه المرحلة دارسـا ومفسرا ومقارنا بالآداب العالمية ، حيث يتسـع المجال للدراسـة المقارنة التى تثرى آدابنا ولغتنا القومية ، كما تقفنا على الأصالة الحقة عند الشعراء . ولا بأس فى هذا الصدد من ان نعرض نمـاذج من تجارب شـعرائنـا المعاصرين متجاورة كنوع من الموازنة التى تبين عن اى التجارب اعمق وايها اقدر على تطوير الشعر العربى ، مـع مقارنة ذلك ايضا بحركات التجديد فى العالم. فنأتى مثلا بنموذج من عبده بدوى فى تجاربه الجديدة مع نموذج من صلاح عبد الصبور او البيـاتى ، وكل منهما يختلف عن الآخر فى طريقته وفى نظرته الى التجديد، ثم نربط كلا منهما بالشعر العالمى المعاصر لنقف على مدى اصالته ومدى قدرته على الصمود والنمو . وهذا ما قد نحاوله فى فرصة قادمة .

عبد المنعم شلبى

قوليها ...

للشاعر: عبد الوهاب قتاية

ما هـذا ذنبك او ذنبى
فالامر معـد فى الغيب
ما كنت البادى، .. ما كنت
لـكن سيرنا كالسـحب
ما كنـا نملك ان ننأى
شبرا .. ونحيد عن الدرب
ما كان الامر بأيدينـا
فنـذود القلب عن الحب
فلمـاذا تخشى عينـاك
لقيا عينى .. بلا سبب
هل باحت عيناى بسرى ؟
هل بان الشوق على الصب
فخشيت النظرة ان تفشو
ما كنت نسجت من الحجب
وكتمت الكلمة أن تسرى
فتبـوح بأسرار القلب
عبثـا اسررت واخفيت
عنى .. وجأت الى الهرب
عيناك تفيضـان حنينا
وهوى .. كالنور المنسكب
والنظرة تترقرق شـوقا
كالقطر يفيض على جدبى
والكلمة تتلهف حـيرى
وترف على فمك العـذب
قوليها .. انى ابصرهـا
اسمعها تخفق فى جنبى
قوليهـا .. سرك من سرى
وغرامك بعـض من حبى
قد باح الصمت بما نخفى
والصمت كثيرا ما ينبى
عبد الوهاب قتاية

الحركة الأدبية في شمال افريقيا

الرواية التونسية المعاصرة

فوزي عبد القادر الميلادي

شهدت هذه المنطقة العزيزة من الوطن العربي وهي الشمال الافريقي ــ نهضة أدبية شاملة في أعقاب الاستقلال ومن أبرز معالم هذه النهضة التاليف القصصي ..

وقد كان اهتمام الكتاب الجزائريين ــ الذين يجيدون الكتابة باللغة العربية ــ منصرفا الى القصة القصيرة كما كان محور الكثير من القصص يدور حول تصوير أرض المعركة التي تخضبت بدماء الشهداء سبع سنوات تباعا وابراز مواقف البطولة والتضحية التي فاقت ضروب الخيال .

وفي الوقت ذاته كان اهتمام كتاب القصة التونسيين ــ وعلى الأخص في السنوات الثلاث الأخيرة ــ موجها الى القصة الطويلة فعالجوا الرواية في ألوانها المختلفة التاريخية والاجتماعية والانسانية .

ولعل مرجع هذا الاختلاف في الاتجاه بين كتاب الجزائر وكتاب تونس هو طبيعة الظروف التي عاشها كل من الشعبين في السنوات الأخيرة .

فمعظم المجموعات القصصية الجزائرية التي نشرت أخيرا باللغة العربية كتبت قبل الاستقلال والقصة القصيرة أقرب الى أدب المعركة من القصة الطويلة لسهولة معالجتها ولسهولة تضمينها مواقف البطولة والتضحية دون افتعال أو اخلال بالبناء الفني للقصة .

ومن قبيل ذلك كتاب ظلال جزائرية وكتاب الأشعة السبعة لعبد الحميد بن هدوقة وكتاب دخان من قلبي للطاهر وطار .

أما الأدباء التونسيون فقد عاشوا فترة استقرار نسبي عقب الاستقلال كما أن تشجيع الدولة وعلى الأخص بلدية تونس التي رصدت جائزة سنوية للقصة الطويلة كان من الحوافز الهامة التي دفعت أدباء تونس المعاصرين الى الاهتمام بالرواية .

ومن الأمثلة على ذلك رواية **برق الليل** تاليف البشير خريف ورواية **القلب الكبير** تاليف عبد العزيز السعداوي ورواية **بودودة مات** تاليف محمد رشاد الحمزاوي .

وسأحاول في هذه المقالات أن ألقي الضوء على الأدب القصصي في تونس والجزائر مبتدئا بالرواية التونسية المعاصرة واعاهد القراء أنني سأحاول جاهدا الوصول الى المجموعات القصصية التي صدرت أو تصدر في المستقبل القريب في المغرب حتى يكتمل عقد الدراسة .

ومن معالم النهضة الأدبية في مجال الرواية المعاصرة قصة «برق الليل» للأديب التونسي «البشير خريف» التي نالت جائزة بلدية تونس سنة ١٩٦٠ ونشرت مؤخرا في العاصمة التونسية .

هذه الرواية خير نموذج لامتزاج الثقافتين الغربية والشرقية وبداية الطريق نحو ظهور أدب قصصي عربي في شمال افريقيا له طابعه المميز وشخصيته المستقلة .

لقد استطاع الأستاذ خريف أن يلتقط بمهارة الأسلوب القصصي لمشاهير كتاب الغرب وعلى الأخص

الكاتب الفرنسى اسكندر ديماس الكبير وافرغ فى ذلك الاطار قصة تونسية الجذور والملامح والسمات تضرب بجذورها الى القرن السادس عشر الميلادى .

فى الفصل الاول من الرواية نرى « برق الليل » فتى فى السابعة عشرة من عمره قسطلى السواديتفانى فى خدمة سيده (حامد بن النخلى) العالم الذى وهب حياته للبحث عن حجر الفلاسفة واكسير الحياة وعندما يأتى الليل يسلم الشيخ عينيه للنوم ويسلم قواريره وعقاقيره لبرق الليل الذى يسهر الليل ينتظر غليان العقاقير وقيام زاوية النجوم .

ويعمد الفتى الى بعض الأواني والقوارير فيجعل منها آلات موسيقية يرقص على ايقاعها حتى يطلع الفجر ومن وقت لآخر كان يلمح وجه فتاة حسناء تطل عليه من كوة فى الحجرة وما تلبث أن تختفى بعد قليل ، ويعرفك المؤلف فيما بعد أن هذه الحسناء زوجة سافر زوجها لأداء فريضة الحج واغلق عليها الأبواب وفى جوف الليل جذبتها الأصوات الموسيقية المنبعثة من حجرة برق الليل فظلت تقفز من سطح منزل الى آخر حتى وصلت اليه مبهورة الانفاس وما تلبث أن تعود أدراجها بعد أن تشنف آذانها بالموسيقى .

ويعود زوج الحسناء ، ومع ذلك يعاودها الحنين الى موسيقى الزنجى فلا تستطيع مقاومة الاغراء فتذهب الى الكوة وتعود الى زوجها بعد قليل لتجده قد أفاق من نومه واخذ يبحث عنها ويرفض كل المعاذير ويطلقها ثلاثا ، وفى الوقت ذاته تنفجر الأواني والقوارير من فرط انصراف برق الليل الى موسيقاه فيشتاط سيده غضبا وينهال عليه ضربا فيلوذ بالفرار .

ويشهد الفتى فى الصباح دخول الجنود الأتراك على رأسهم الباشا التركى خير الدين بربا روس مدينة تونس ويمازح الفتى الجنود ويكاد يفتك به أحدهم لولا أن انقذه ضابط تونسى الأصل يعمل فى خدمة الدولة العثمانية اسمه شعشوع ويتبع برق الليل منقذه ويسير وراءه .

وينقسم الأهالى أمام الغزو التركى فريقين بعضهم يؤيد الغزو باعتبار أن فى ذلك الخلاص من الوالى الحفصى الذى يدين بالولاء للفرنجة والبعض الآخر يرى مقاومة الغزو .

ويقوم شعشوع بدور حمامة السلام بين الاتراك والأهالى فما يلبث القتال أن يتوقف بعد أن اشتعل فترة من الوقت وذلك رغم مكائد زملائه ودسائسهم .

وفى مكان مهجور يلتقى برق الليل بامرأة عجوز تعرض عليه أن يقوم بدور «المحلل» فيوافقها ويتبعها الى منزل الزوجين وهناك يعده الزوج بصرة كبيرة من النقود يأخذها بعد أداء المهمة .

ويختتم المؤلف الفصل الأول بهذه الكلمات « دخل على عروسه ليلة وارجع فيها بصره كرتين فاذا به يرى صاحبة الوجه الجميل تلك التى كان يعبدها فى المرآة وهى تطل عليه من الكوة » .

ويبدأ الفصل الثاني بحوار عجيب بين الشيخ زوج الحسناء وبرق الليل غداة زواجه من الحسناء .. الشيخ يطلب منه أن يطلق الزوجة والفتى وقد قضى الليل فى صحبتها يتساءل فى سذاجة وخبث (مسكينة ما عملت شيء علاش اطلق) وبحركة سريعة يفلت من الشيخ ورجاله الذين اعتزموا التنكيل به ويطلق ساقيه للريح .

فى ذلك الوقت يقوم خير الدين بربا روس بحركة بارعة للتقرب الى أهالى تونس فيتوجه الى زيارة سيدى محرز فى نفر من رجاله دون سلاح أو ضجيج ويقرأ الفاتحة ويرمى باكياس النقود الى الفقراء ويفعل التواضع والحسنى ما لم يفعله البارود وتفتح الأبواب للباشا ويختلط الأهالى بالجنود فى مودة ويلتقى برق الليل بشعشوع وينعمان بجلسة لطيفة وعشاء فاخر فى قصر الباشا ولكن الفتى الأسمر يرفض تلك الحياة المترفة ويستأذن من صديقه ليتركه يخوض وحده غمار الحياة ويلتمس رزقه فى كل الدروب وكل المهن فيعمل خادما ومساعدا وبناء ويخدم فى الافراح وفى احدى الليالى يلمح سيده القديم حامد النخيلى فيفر منه ومن غلمانه ويتلقفه بعد قليل زوج الحسناء الذى يبحث عنه ليتم الطلاق من زوجته وفى الوقت ذاته يلتقى بامرأة عجوز كان يعمل فى خدمتها وخدمة ابنها المريض فتصيح « وصيفى .. وصيفى » .

ويخرج قائد القصبة شعشوع على هذا الهرج والمرج فيعرف فى الزنجى رفيقه برق الليل ويزجر النظارة ويسوق المتخاصمين الى القلعة وهناك ينتصب لهم قاضيا ويصدر حكما نهائيا باتا : على الزوج أن يدفع الصلة لأحد الطالبين ويشتريه من الآخر وعلى العبد أن يصبح ملكا للزوج ويطلق المرأة ويدفع للعجوز أسيرا كورسيكا تفتدى به ابنها الذى وقع فى أسر الفرنجة .

وفى الفصل الثالث تسفر الخيانة عن وجهها .. يستنجد الحسن الحفصى الحاكم السابق لتونس بالفرنجة ويغزو الاسطول الاسبانى تونس ويكتشف شعشوع أن زوجته النصرانية التى بنى بها أخيرا جاسوسة للاسبان تعمل لحسابهم وتمهد للغزو وتتصل بشخص

اسمه غوميز مهمتـــه جمع كلمة الاسرى الفرنجة للانقضاض على المسلمين •

ويحطم الاسرى أبواب السجن بفعل الخيــانة وينســحب خير الدين في حركة لولبية ويدخل الاسبان القصبة ويأمر قائدهم شارلكان باقامة كنيسة هناك شكرا للبتول ،وفي أعقاب الغزاة يدخل السلطان الحفصي متبوئا عرش آبائه وأجداده واستباح الفرنجة المدينة ثلاثة أيام سرقوا وقتلوا ونهبوا وارتكبوا كل الوان الفظائع • ويلتقى برق الليل وهو يتميز غيظا بالزوج الذى يستنجزه وعده فيعـده أن يتم له ما اراد وزيادة اذا ارتحل الاسبان فيضرب له برق الليل وكأنه يقرأ الغيب موعدا يوم الخميس التـالى وكان يوافق الثامن من أغسطس ١٥٣٥ •

ويودع الفتى في اليوم الموعود زوجته الحسناء بعد أن تركها ـ بنفس راضية ـ لزوجها الاول ليلحق هو بشعشوع ويختم المؤلف قصـته هكذا (قبل ذلك بيومين يرى الرائى زنجيا يأتى بئرا فى ربوة سيدى احمد السقا ويصب فيها مسـحوق الزرنيخ الازرق الذى يجعل المثقال من المطر من الماء سما ناقعا زعافا فاصبح ماء آبار القصبة السبع مسموما ـ قال المؤرخ ومن الغد مات من عسكر شارلكان كل من ورد وذهب لحملهم بالجذام فترك سلطان الروم ما بدأ من كنيسة صارت فيما بعد المدرسة الصادقية واصبحوا لاترى الا أماكنهم) •

والقصة بهذا الوضع قد التزمت الخطوط الرئيسية للواقع التاريخي فالمؤلف لم يخرج عن الأحـداث التاريخية الكبرى ولم تقف الأحداث عقبة فى سبيل بناء القصة ••

والحقيقة أن المؤلف قد أحسن اختيـار الحقبة التاريخية التى جعل منها مسرحا لاحداث قصته •

وشخصية **برق الليـل** تقتضى مزيدا من التـامل والدراسة •• هذه الشخصية ليست غريبة علينا ولا اريد أن أقول هنا أنها مستوحاة من شخصية عنترة العبسى الفارس الاسمر كما رسـمتها القصص والأساطير العربية ، فعنترة كان يقوم بدور قيادى فى تلك القصص والاســاطير وقد اكتملت له مقومات شخصية البطل التى يفتقدها برق الليل •

ولست أزعم أن شخصية برق الليل وشعشوع قد استوحاهما المؤلف من شخصية لينى وجورج رفيقى السفر والكفاح فى مسرحية شتاينبك (رجال وفئران) ذلك أن برق الليل وان تشـابه مع زميله لينى فى القوة الجسمانية وارتباطه بصديق أوفر حظا من المعرفة وأكثر خبرة بالحياة الا أن برق الليــل كان يبدو دائما على عكس لينى مستقل الشـخصية حاضر البديهة ، سريع الحركة ••

ولكن الذى أكاد أجزم به أن المؤلف اســتوحى شخصية برق الليل من شخصية العبد الأسود فى مقدمة الف ليلة وليلة وهو العبد الذى تسبب فى أن يقتل شهريار زوجته وكل زوجة تليها حتى وقع فى حبائل شهر زاد مع فارق بسيط هو أن مؤلف برق الليل لم يقع فيمـا وقع فيه مؤلف الف ليلة وليلة من تورط العبد فى علاقة آثمة تودى فى النهـاية بحياته وحياة المرأة التى اسلمت اليه قلبهـا وهى الملكة فى الف ليلة والحسناء فى رواية برق الليـل

وليس هذا هو الخيط الوحيد الذى يشد هـذه القصة الى الف ليلة وليلة وانما أيضا الجو العـام للقصة ورسم الشخصيات فان من يطالع القصـة يشعر للوهلة الاولى بأنه يعيش فى جو مشبع بسحر الف ليلة وخيالاتها وأوهامهـــا ويشعر أن هذه الشخصيات التى يراها أو يحس بها تسـير فى شوارع تونس سبق أن التقى بها أو بمثيلاتها فى شوارع بغداد ودمشق وبلاد واق الواق •

واذا كان هناك مجال للعتاب فهو ان المؤلف ترك فرصة ذهبية تضيع من بين يديه ولم يهتم بها وهى فرصة ابراز بطل وطنى من بين صفوف الشـعب التونسى يقود مقاومته ويذكى شعوره القومى ضد الغزاة والدخلاء والخونة على السواء ••

ولعل المؤلف قد استشعر أهمية وجود مثل هذا اللون من الوطنية ، فاشار فى الكلمة المنشورة على غلاف روايته الى أن برق الليل قد شاهد المقاومة الشعبية للاحتلال الاسبانى ومع ذلك فالقصة تكاد تكون خالية من كل لون من ألوان تلك المقـاومة الشعبية اذا ما استثنينا تسميم الآبار فى السطور الاخيرة •

واذا كان الدكتـــور طاهر الحميرى قد تمنى فى ختام مقدمته أن يرى هذه القصة فى صـــورة فيلم يعرض على الشاشة البيضاء قريبا فاننى أتمنى أن اراها قبل ذلك فى طبعـة جديدة فى المشرق العربى وقد استبدل المؤلف بحواره الدارج حوارا عربيا سليما ، فنحن أحوج ما نكون اليوم الى امتزاج الثقافات العربية المتعددة المنابع والمصادر •

« **فوزى عبد القادر الميلادى** »

طموح

بقلم: صبحي الجبار

نشأ عطوه فى احدى قرى الصعيد ، وكان منذ طفولته ،مفرطا فى التذمر من وضعه وبيئته ، ناقما على كل ماحوله مما لايستطيع أن يصل اليه . ويجاهد بكل الوسائل المشروعة أو غير المشروعة حتى يحصل عليه او يهدمه .

توقف تعليمه عند المرحلة الابتدائية ، لانه لم يحتمل أن يتفوق عليه اترابه فى الدراسة ، كذلك لم تسعفه طاقاته العقلية على اللحاق بركب النابغين، فتكررت اعتداءاته على زملائه المتفوقين . واخيرا طرد من المدارس الاميرية بعد أن كاد يحدث عاهة مستديمة فى احد ضحاياه المحسودين .

وما كاد يشب عن الطوق حتى هجر القرية ، ورحل الى القاهرة متعلقا بأسفل احد قطارات السكة الحديد . وفى العاصمة وجد مجالا رحبا لطموحه الشاذ ، حيث اتسعت امامه آفاق الانحراف ، وتيسرت له فرص لتحقيق مآربه واطماعه .

وفى سنوات قليله تطور عطوه الى شخصية أخرى لا يكاد يتعرف عليها أقرب أقرانه فى القرية . فقد انقلب جلبابه الأزرق الى بدلة انيقة ، ورأسه الحليق الى شعر مصفف لامع ، واصبحت لهجته تضارع أساليب الطبقة المثقفة فى المدينة ، بحيث اذا جلست بجواره فى سينما او اتوبيس لايخطر ببالك قط صورة عطوه القروى ، كذلك لايتطرق الى نفسك الشك بأن هذا الوجه الباسم المهذب يخفى خلف مظهره الرقيق اصابع مدربة لن تلبث أن تجرد جيوبك من اثمن محتوياتها .

نعم .. فقد اصبح عطوه نشالا عريقا . واستطاع ان يحقق بمشرطه معظم اطماعه من ايسر طريق حتى الشهرة ، فقد كان فى صغره يتمنى ان يرى اسمه مطبوعا على صفحات الجرائد ، ولو كان فى صفحة الوفيات ، ثم اصبح يزهو بصورته عندما تتصدر صفحة الحوادث .

حتى جاء يوم مشهود فى حياته ، وتصدرت صورته الصفحة الاولى من الجرائد اليومية ، عندما قبض عليه متهما بجريمة قتل مثيرة شغلت الراى العام فترة طويلة . وكاد حبل المشنقة يلتف حول رقبته ، لولا براعة المحامى الذى انتزع له من المحكمة اقصى العوامل المخففة للحكم ، بعد أن شكك القضاة فى عدم تعمده القتل مع سبق الاصرار .

دخل عطوه السجن ليقضى فيه سنوات طويلة مع الأشغال الشاقة المؤبدة . وفى غياهب السجن المظلمة تعلم الكثير . وتهذبت أطماعه ، وتضاءلت الحياة فى ناظريه ، فاصبحت لاتساوى يوما واحدا قضاه فى قريته دون ضوضاء او شهرة او مطاردة

ومرت أعوام طويلة تفتت فيها جزء كبير من جبل طرة تحت مطرقة عطوه . حتى جاء عيد الثورة العاشر ، فاعفى من ربع عقوبته وخرج الى النور .

ولكن الطرق المضيئة كانت مسدودة أمام رزقه ، وطاردته صحيفة سوابقه كعار لم تمحه السنين ، حتى كاد يتحسر على أيام كان يجد فيها قوته داخل السجن .

وانطلقت صيحة السد العالى ، ففتحت بابا للأمل امامه ، فشد رحاله الى اسوان ، حيث انضم الى بناة السد ، ووقف مزهوا بين زملائه العمال امام جبل الجرانيت وهو يتفتت بين ايديهم . وينهال عطوه بمعوله فوق الصخر فى قوة وحماس، فيتهاوى تحت طرقاته الجبارة المدربة فى جبل طره . واندمج فى حياته الجديدة بكل طاقاته وطموحه ، حتى لفت الانظار واصبح ينتدب للمهمات الصعبة لخبرته وحماسه .. حتى اصبح اسطورة يرددها بناة السد .

***

كان يحلو له ـ بعد انقضاء ساعات عمله ـ ان يجلس فوق اعلى قمة فى الجبل ويتطلع الى الأفق البعيدة فى اتجاه النيل المتدفق ناحية بلدته ،ويتمنى ان يكون شظية من الخشب تسبح على سطح الماء ويحملها التيار الى شاطىء بلدته ، التى لم يستطع ان يطأ ارضها منذ تركها وهو مقامر صغير . ان ماضيه الملوث سوف يطارده هناك ، فلا يستطيع ان يرفع رأسه بين أهله .. وهو لم يتعود ان يمشى محنى الرأس وسط أهله وعشيرته الذى تمرد على حياتهم البسيطة عند السفح ، وتطلع الى قمة زائفة .

وذات مساء ، وكان على وشك الانتهاء من عمله، انطلق الديناميت ، فزلزل الجبل ، وتناثرت الصخور تهدر فى سيل رهيب . وعندما هدأت حركتها ، صعد العمال ليفتتوا الكتل الكبيرة ويدحرجوها الى حيث اللوريات الضخمة تنقلها الى قاع النهر .

وتكاثر العمال حول صخرة عملاقة، ينهالون عليها بمعاولهم فى ضربات متلاحقة دون ان تستجيب لهم ، فلجأوا الى عطوه كعادتهم دائما أمام الصخور العاصية .

وتقدم عطوه من الصخرة ، ودار حولها وفحصها بعينه الخبيرة ، وضربها بمعوله عدة طرقات فنية ليختبر مدى صلابتها ، فتأكد انها لن تستجيب للسواعد البشرية . والقى ببصره الى السفح العميق ، فخطر له أن يخلخل الارض امام الصخرة، ثم يدحرجها الى أسفل فتحطم نفسها عندما ترتطم بالجبل فى قوة تساوى وزن الصخرة نفسها .

ولما كانت هذه المهمة بالغة الخطورة وتحتاج الى كثير من الحرص والخبرة ، فقد تصدى لها عطوه بمفرده . وراح يعمل فى تأن وحذر .. والوقت يمر حتى انتهت « ورديته » لكنه ابى ان يتخلى عن تلك الصخرة العنيدة ، واستمر يخلخل الطريق امامها حتى صارت معلقة على حجر صغير يسندها . ولم يعد امام عطوه الا أن يدفع الحجر الصغير بحرص فتنزلق الصخرة العملاقة مهشمة الى الأعماق .

ورفع هامته متنهدا ، ثم مر بأصبعه السبابة على جبينه ، فاعتصر منه حبات العرق . وفجأة سمع عطوه فرقعة صادرة من أسفل الصخرة ، فانتفض فى ذعر ، وقبل أن يقفز جانبا لينجو من قدره المحتوم ، كانت الصخرة الجبارة أسرع من خطوته ، فجرفته أمامها فى وحشية رهيبة ، وكتمت صرخته فى حلقه .

وفى لحظات تناثرت اشلاؤهما على المنحدر العميق واختلطت دماؤه الزكية بشظايا الجرانيت فصبغته بقطرات قرمزية دافئة .

***

وعندما تدفقت مياه النهر فى المجرى الجديد ، حملت بين طياتها ذرات من دماء الشهيد لتروى بها ارض بلدته ، والوادى الأخضر كله ، فمحت من فوقه وصمة ماضيه المشين ، وسجلت له فخرا لم يكن يتطاول اليه طموحه المتطرف .

صبحى الجيار

امرأة غير مفهومة

لأمين يوسف غراب

بقلم

علاء الدين وحيد

صدرت حديثا للاستاذ « أمين يوسف غراب » مجموعته القصصية (امرأة غير مفهومة) ، وتشمل تسع قصص قصيرة ومسرحية ذات فصل واحد وثلاثة عشر مشهدا ، هي (السلطان) ، احتلت من الكتاب ثلثه ·

ومن القصص الجيد في المجموعة ، القصة التي حملت اسمها (امرأة غير مفهومة) ، وفيها يختلط الرمز بالحدوتة بالواقع في نسيج متين ثابت اللون · فالراوي يقص ما حكته له والدة صديقه السودانية التي تؤمن بالسحر والخرافات ، عن جارة عشق زوجها غيرها · فعملت على استرجاعه عن طريق رجل يشتغل بالسحر ، فطلب منها ثلاث شعيرات تنتزعها بيدها من شارب أسد هصور ! وبعد محاولات شجاعة تنجح القاص في تصويرها وكأنها ضرب من الواقعية ، وفقت الزوجة الى ماطلب الساحر وذهبت اليه بها · فكان رد الرجل « اني اضحك منكن أيتها النساء العجيبات ·· تقدرن ان تروضن الاسود · وتجئن الى لكى أروض لكن الرجال » !

ولعل هذه القصة تؤكد ان الفن الجيد لا يعيبه أن يحمل مغزى بسيطا ·

ومن القصص التي لم يتعمقها الكاتب (شيء اسمه القلق) ، وهي تعرض لتجربة صغيرة تتلخص في عثور بطلها وهو جالس على أريكة في فندق ، على حافظة نقود تخفيها أطراف سترته ، فيعول على الاحتفاظ بها لنفسه ، ويقذف بها في جيبه من غير أن يراها · ويفاجأ في النهاية بأنها محفظته هو · وإذا تجاوزنا عما تتسم به أحداث القصة من تهافت ، لوجدنا أن المعاناة فيها غير مكتملة · وان الشخصية مضطربة الاصل بحيث ان الحدث لم يكشف جديدا ، وكأنه لم ينعكس تماما على نفس صاحبه بل مسها مسا جد رقيق · وهناك أيضا مالجأ اليه المؤلف من استزادة في الاثارة والتشويق بلا حاجة القصة اليها ، عندما جاء بهذا الرجل الذي تعقب بطله بدقة واصرار منذ نزوله من الاتوبيس حتى منزله ، ليسأله في النهاية عن اسم شارع ! لقد اقتنع القارىء بما علل به الاستاذ غراب ، وهو يشرنا بركوب محمود صديق البطل في الاتوبيس رغم ان طريق الصديقين غير مشترك ، بأنه سيقضي الليل عند شقيقته ، وبأن محمودا ربما كان صاحب المحفظة الضائعة ، ولكن ما شأن الرجل الآخر ، ولم يكن بدا من الاصطناع !

وواحدة من القصص الضعيف في المجموعة « الفستان الازرق » ، ولا يدري القارىء لماذا كتبها المؤلف · واذا تعمل ـ أي المتلقي ـ وصدق ماينادي به البعض من أن كل فنان لا بد ان عنده مايقوله في كل ما ينتج مهما كان مفهومه ، فاعجب لهذا الحشو الكثير الذي كاد يطمس معالمها كلية ولا يبقى منها الا شيئا مهلهلا عن سيدة شاهدت زوجها الاول في الطريق ، فتذكرت لأول مرة أن لها ابنة من هذا الزوج الذي طلقت منه منذ أربعة عشر عاما في الليلة التي ولدتها فيها ، فتركتها له فرارا من عشرته · ذكرها مرآه بهذا كله فاشتعل قلبها لهفا على الابنة الحبيبة (كذا) ! وأخذت تبحث عنها حتى أخبرتها صديقة ، ان الابنة ستظهر في حفلة مدرسية · وتذهب الام وتراها ، ثم تفاجأ بعد رجوعها بخبر من

صديقتها تعلنها أن الصبية لم تكن فتاتها لانهـا لم تذهب الى الحفل !

ولا أظن ان قصـة في المجموعة بلغت ضعف (الفستان الازرق) المزرى ، وتصعهـا بدأ منذ اللحظة الاولى ، فقد حاول القاص أن يدمج بين القصة ومقدمتهـا معا ليتلاشى البعد الزمني الطويل الذى يفصل بينهما ، ولكنه لم يسـتطع فوضحت حدود كل منهما ، وأول الغيث قطر !

ولقد عرف الراوى بطلة القصة عن طريق صديقة مشـتركة زارها يوما فوجدها عندها ، ثم توطدت الصحبـة ولا ندرى كيف ، ولا أظن المؤلف اهتم بذلك لانه لم يكن يريد من هذا كله الا أن تقص على راويها قصتها مع ابنتها ـ لماذا وما المناسبة ؟ لاندرى أيضـا ـ وتمر أيام ، لا نعرف اطالت ام قصرت ، وبعد أن يكون الراوى قد التقى بالبطلة عدة مرات، تقص حكايتها !

أما افتعال لهفة الام على ابنتها لمجرد انهـا رأت زوجها الاول في الطريق بعد أربعة عشر عاما ، فيكفى أن يكون ضد طبائع الاشياء ولا يمكن ان يصدر عن أم أيضا !

واذ يختلف أديب عن أديب عند جمعه لانتاجه في كتاب ، فالبعض يغربله وينتقى الجيد منه والآخر لا يفعل وينشره كله ، يبدو أن صاحب (امرأة غير مفهومة) من الصنف الثانى ، بل هو يزيد عن هذا الصنف في انه يجمـع القصة على غير القصة في كتاب قصصى وهكذا يمكن تفسير وجود (قهـوة المعاشات ، وفراغ) • فالاولى صورة خاطفة لتدهور الحال بأحد المقاهي ومعـاناته العسر بعد اليسر ، والثانية أيضا لا تزيد عن لقطات مختلفة لما يحدث في المحاكم من مفارقات •

احدى ظواهر هذه المجمـوعة ، رقة الراوى رقة زائدة •• انه يتعاطف سريعا مع من يراهم ويلتقى بهم حتى قبل أن يحدثهم ويربط أسبابه بأسبابهم • وهو يشعر بسعادة كبرى في عملية التعارف ، ويعمل على توثيقها بمشاركة الآخرين احاسيسهم الى درجة الانغماس التام فيهـا • فيحمل متاعبهم وآلامهم ، كأنهم أصبحوا جزءا من نفسه وروحه ، الى درجة انه لايعرف هل هو هم أو هم هو ! **(قصة بكاء ص ٢٧)** •

والعين هى الحاسة الأولى التى تصل بين مؤلفنا وشخوصه • انه يهتم بما تبعثه من نظرات الى الناس، ولا يكاد ينسى وجودها في أية قصة من قصصه •

فهى تتعلق مثلا بالناس تشد اليهم تتأملهم (بكاء) • وهى تلفظ النظرات سريعا وتجذبهـا سريعـا أيضا (طالبة فى الجامعة) ••

ومن سـمات هذه المجموعة أيضا ، اللمسات الفلسفية التى تتارجح بين الكثرة والقلة ، ولكنها على اية حال لاتبلغ الاسراف ، وان كان القاص يضعها أحيانا فى غير مكانهـا ، ويعبر بهـا عن شخصيات لا يصل مستواها اليها • كما حدث بالنسبة الى بائعة الجسد بطلة (كأسان) وهى تتحدث عما وجدته فى غرفة الرجل المجوز من اثاث وكؤوس •

حينما تنتهى القصـة الى خاتمـة فاقعة ومفاجأة خارجية ، يصبغ العمل الفنى كله بلون هـازل ، ويستشعر القارىء أن مؤلفه كان يعبث طوال الوقت ولم يكن يقول صدقا • وبذلك يتهاوى كل عنصر طيب فى القصة ، بعـد اكتشاف منهج صاحبها فى كتابتها• فقصة **(طالبة فى الجامعة)** مثلا تروى غراما بين صـاحب سيارة وطالبـة فى الجامعة واكتشافه أخيرا بعـد أن سرقته انهـا نشالة تستعير مظهر الطالبات • ولكن القاص لم يوفق فى المحافظة على أسلوبه من التشـويق المثير باقتـاع ، فعمد الى التصنع • فهو لا يجعل السرقة تحدث سريعا او بعد وقت قصير ، حتى يوهم القارىء تماما انها قصة حب عنيفة ولا شىء غير ذلك ! وهو أيضا لا يحاول أن يجعل النهاية تنبثق من التكوين الداخلى للقصة ، فكل مافعله فى هذا المجال ، الاشـارة الى اعجاب التلميذة المزعومة بالسيارات ، وهى لهفة لا اظنها قاصرة على النشالات ! وهناك أيضا صديق الراوى ، فالقاص لا يجعل البطل يروى قصة حبه الا لصديق ضابط شرطة ، ليدرك الأخير الحقيقة على الفور ويعرف انها النشالة اياها !

وهناك لـون آخـر من النهـايات هو الخاتمة الكاريكاتورية ، كما تتمثلهـا (بكاء) • فالقصة تروى غرام زوج رومانتيكى يعشق زوجة أخرى ، وهو دائم التفجع لحبه لايستطيع أن تمر به ساعات من غير أن يبكى هواه بقلبه وعينه ! وفى انتظار يرجو زميله ـ الراوى ـ الذى تم التعارف بينهما ان يسمح له بالبكـاء ـ على غرامه ـ اذا لم يضـايقه ذلك • وتكشف الخاتمة عن حبهما لنفس السيدة المتزوجة ! ـ يا للمصادفات ـ وهنا يطلب الراوى من صديقه أن يسمح له بالبكاء هو الآخر اذا لم يزعجه ذلك !

ولقد أفسدت هذه النهاية الكاريكاتورية ماعمد اليه القاص طوال القصة من محاولة تشريح الحب والحديث عما يتسم به دائما من جراح ودماء ينزفها .

أما المسرحية ذات الفصل الواحد والثلاثة عشر مشهدا ، فليس مجرد الحب الذى لا يمكن شراؤه بالقوة مهما دفع فيه من ثمن ، هو موضوعها فحسب ، فقد طعمه الكاتب بأشياء أخرى تتصل بالعدل وحق الشعب فى تولية حكامه .

والحكاية التى تتعرض لها (السلطان) تعتمد فى خيوطها على قصة عربية قديمة معروفة ، هى اعجاب احد ملوك العرب براعية بدوية حسناء ، واقترانه بها قسرا ، لأنها كانت تعيش قصة غرام عنيف مع شاب من طبقتها . وتحمل الفتاة هواها المشتعل الى القصر ، ولا تقدم الى صاحبه الا جسدا ميتا وقلبا لا وجود له . حتى يكتب لها النصر وتعود الى حبيبها الفقير .

وهناك قاص مصرى آخر هو الاستاذ على احمد باكثير اهتم أيضا بهذه الحكاية ـ وسبق غراب ـ التى تناولها فى مسرحية أيضا ولكن غنائية هى (قصر الهودج) وظهرت فى أواخر عام ١٩٤٤ .

ولاشك ان كلا من المسرحيتين عمل جيد متكامل ، ولكن الأهم من ذلك فى رأيى ، ان كلا منهما عكست بدقة روح عصرها والقيم الجديدة التى تشغل هذا العصر من خلال مواطن مصرى . ونستطيع ان نقف على اختلاف وجهتى النظر فى العملين اذا طالعنا « مفتاح » كل منهما الذى استشهد به من القرآن الكريم ، والذى صدرت به المسرحية . فباكثير يختار « وهل اتاك نبأ الخصم اذ تسوروا المحراب . اذ دخلوا على داود ففزع منهم . قالوا لا تخف ، خصمان بغى بعضنا على بعض فاحكم بيننا بالحق ولاتشطط واهدنا الى سواء الصراط . ان هذا اخى له تسع وتسعون نعجة ولى نعجة واحدة فقال اكفلنيها ، وعزنى فى الخطاب . قال لقد ظلمك بسؤال نعجتك الى نعاجه » .

بينما قدمها غراب بالقول الكريم : « ان الملوك اذا دخلوا قرية أفسدوها وجعلوا أعزة أهلها أذلة ، وكذلك يفعلون » .

والقارىء يحس بأنه على الرغم من أن المسرحيتين يظللهما حكم ملكى ، الا أنه فى عمل غراب فقدت الملكية أنيابها ولم يعد لصاحبها هذا السلطان المقدس الذى لايحد على النفوس والرقاب . كما ان استسلام الشعب فى (قصر الهودج) تحول الى ثورة تطيح بالملك فى (السلطان) .

و(**قصر الهودج**) تعكس روح المجتمع المحافظ الذى يؤمن تماما بالقدر « لا ملام على القضاء الله يفعل مايشاء » ومن هنا كان رضساء سلمى زوجة الخليفة بالواقع ، وتزمتها مثلا ازاء زيارة ابن مياح حبيبها وابن عمها لها يوما ، فالزواج ـ على اى وجه حدث ـ أمانة . بينما نجد عزة فى (السلطان) تعمل على الاتصال بعامر والذهاب اليه فى سجنه .. الخ .

وكما أن كلا من المسرحيتين تعكس روح العصر من ناحية نظام الحكم ، فهى تعكسه كذلك من ناحية مذاهب كتابه الفنية.. فالمسحة الرومانتيكية واضحة فى (قصر الهودج) بينما هى الواقعية المتزنة فى عمل غراب . فسلمى مثلا لا تبلور حبها لابن عمها الا فى الصحراء « ودعت السعادة فى خيام البادية . حيث الحياة طليقة ، حيث المودة صافية » (ص٤٢) .

وكل من العملين الادبيين يعكس روح كاتبه الخاصة أيضا وفلسفته فى الحياة .. فبينما ترفض سلمى عندما يجيئها ابن رماح يوما فى بيت الزوجية لوداعها ، طلبه أن يقبل يدها ، وترد « لا الدين يسمح بما ترجو ولا الخلق النبيل » ! تذهب عزة الى عامر فى سجنه ويسبحان فى قبلة عميقة كما يقول المؤلف ! ولعل ذلك يرجع الى أن باكثير ادق من صاحبه فى الاهتمام بالتقاليد العربية .

ومن الطريف أن البطلة فى المسرحيتين اكثر ثورة وانفعالا وايجابية من البطل ! فسلمى فى (**قصر الهودج**) وعزة فى (**السلطان**) تلعنان الخليفة او الملك ولا تخافانه وتنغصان عليه عيشته بالامتناع عن مبادلته عاطفته وغرامه ، وتقدم كل منهما الى زوجها الشرعى جسدا باردا لا روح فيه ، ان أمر فهو يطيع ولا شىء غير ذلك . بينما ابن رماح فى الأولى يترك حبيبته عندما جاءها الخليفة خاطبا اياها . ويهيم فى الصحراء بزعم أنه يتركها لعيش ارغد وأفضل ! أما عامر فى مسرحية غراب ، فهو لا يفعل أكثر من ان يستقبل السياط التى تنهال على جسده وهو يكتم توجعه !

« **علاء الدين وحيد** »

ملاح فاسكو دي جاما وأزهاره الثلاث

تأليف : شوموفسكي
ترجمة : محمد منير مرسي

١ ـ الدراسة التاريخية

في أوائل القرن التاسع عشر اكتشف مخطوط تركي يعرف بالمحيط ، كان شلبي امير البحر للقوات البحرية السلطانية قد كتبه في أحمد أباد سنة ١٥٥٤ . واوضح البحث ان سيدى على شلبى الشهير « بكاتب الروم » كان يرأس الحملة التركية التى أرسلت الى المحيط الهندى لوقف التوسع البرتغالى هناك اذ ذاك .

وكانت الامبراطورية العثمانية ـ المسيطرة على مصر والجزيرة العربية والجنوب الموصل الى ايران ـ شديدة الاهتمام باحراز السبق في اكتشاف المياه الشمالية للمحيط الهندى ودراسة الطرق المؤدية اليه . وبعد سقوط الخلافة كانت تعتبر نفسها الوارث الشرعي للسيطرة على هذه الاجزاء . وكان « بيرى ريس » ـ وهو من اقارب كمال ريس » قائد البحرية في البحر المتوسط والذى وضع في غاليبول سنة ١٥١٣ خريطة لنصفى الكرة الارضية ـ يحمل لقب « امير البحار العربية » . وهذه التسميةالرنانة تعبر بصراحة عن الرغبة الحقيقية في الوصول الى هذا الهدف .

وكان التغلغل البرتغالى فى الشرق قد أخذ يتسع بظهور الحملات الجديدة من خلف راس الرجاء الصالح . وكانت العوامل الجديدة التى ظهرت فى وسط شرقى المحيط الهندى سببا فى ازعاج القصر الاستانبولى . ذلكم أن تعقد السلطة والسيطرة على المحيط وتزايد النهم الاستعمارى للفرنجة بتعمقهم فى التقدم واكتشافهم مصادر الثروة فى الشرق وتوقع توجيه ضربة الى الشرق من المحيط ، كل هذه العوامل استدعت ارسال حملة « شلبى » لدرء هذا الخطر . ولكن بعد معركتين خاسرتين مع البرتغاليين وقعت السفن التركية التسع فى عاصفة دامت خمسة ايام . وبعدها وجد من نجا من طاقم هذه السفينة وعلى راسهم امير البحر نفسه ملقون على شاطىء الجوزرات فى البر الغربى للهند . وفى خلال الثلاث سنوات التيامضاها «شلبى» هناك استطاع أنيجمع من الملاحين العرب والفرس والترك والبرتغاليين معلومات شفوية وتحريرية عن أحوال وظروف الابحار فى المحيط الهندى ودرسها بدقة، واستطاع بهذه الوسيلة أن يجمع دليلا فريدا عن هذا الحوض للاغراض العملية للبحرية السلطانية وأسماه « المحيط » .

ومن المحتمل أن الكارثة التى أصابته كانت الدافع الرئيسى لوضعه هذه الموسوعة التى قال عنها المؤلف ان من أهم أغراضها درء وتجنب كوارث السفن فى المستقبل .

وفى بداية عام ١٥٥٧ ، رجع شلبى الى وطنه عن طريق البر عبر شمال الهند وبداخشان وخوارزم وفارس ثم توفى سنة ١٥٦٢ وكان يعمل آنذاك دفتردارا فى ديار بكر .

***

ومنذ سنة ١٨٣٤ حتى سنة ١٨٣٩ أصدر العالم الفينى « هامير بورجشتال » فى ترجمة انجليزية سلسلة مختارات من « المحيط » . وفى عام ١٨٤٨ اكتشف « رينو » كبير مستشرقى أوربا الغربية فى ذلك الوقت مقطوعات أخرى من المحيط موجودة فى المقدمة الجغرافية «جهان نامة» لحاجى خليفة. وأوضح أن الآثار العربية الموجودة فى عمل شلبى هى عشر طرق بحرية للسفن ، ثلاثة قديمة ، وسبعة أكثر حداثة . وفى النصف الثانى من القرن التاسع عشر كان التقدم الذى تلا ذلك فى دراسة المحيط يرجع الى « بونللى » و « بيتز » و « توماشيك » .

ولكن بعد مرور حوالى ثلاثة أرباع قرن من تقريظ « رينو » للمصادر العربية للمحيط ، لم يتمكن « جبريل فيران » ـ الباحث الفرنسى المشهور للمؤلفات الشرقية عن المحيط الهندى ـ الا من ذكر أسماء مؤلفى هذه المصادر . وفى مرجعه الضخم عن أخبار العرب والفرس والترك عن الشرق الاقصى مدة ألف سنة ، توجد اشارة الى أن الثلاث مقالات القديمة ترجع الى الليث بن كهلان ومحمد بن شظن وسهل بن أبان . وثلاثتهم لم تكن تعرف عنهم اية معلومات . أما السبع مقالات الحديثة فترجع ست منها الى سليمان بن أحمد من الشمر فى الجنوب العربى ، والسابعة ترجع الى أحمد بن ماجد من جلفار فى عمان. وكانت هذه الاسماء آنذاك ترد بالصدفة ، ولم تجد لنفسها مكانا بين أسماء المؤلفين المعروفين منذ أكثر من خمسين عاما الذين يتمتعون بشهرة كبيرة . ولكن فيران فى فترة انشغاله باكتشافات من الدرجة الاولى فى الاهمية سنة ١٩١٢ وفى أثناء بحثه عن بعض المواد لكتاباته اكتشف مع «جود فروا دى مومبينى » مخطوطين عربيين فى المكتبة القومية الفرنسية تحت رقم ٢٢٩٢ ، ٢٥٥٩ . والمخطوط الاول يتكون من ١٨١ ورقة تحتوى على تسعة عشر طريقا بحريا لابن ماجد ، وغالبا ماتكون منظومة من بحر الرجز (ومن هنا كانت التسمية بالارجوزة) . وتشرح هذه الاراجيز مختلف طرق الابحار فى البحر الاحمر والخليج الفارسى والمحيط الهندى . ويحتوى هذا المخطوط على اشارة صريحة الى عشرة أعمال أخرى لنفس المؤلف . والمخطوط نفسه ـ وهو الذى يحمل رقم ٢٢٩٢ ـ لاتوجد به الا ثلاث مقالات مؤرخة هى المقالة الاولى والثانية والسادسة .

أما بقية المقالات والاراجيز فلا تحمل أى تاريخ . لكن المجموعة كلها تحمل تاريخ سنة ١٥٧٦ .

وكان « فيران » قد اعتبر هذا المخطوط نسخة فريدة من أصل غير معروف ولكن بعد عشر سنوات تبين له من مقالة نشرها مجمع اللغة العربية أنه توجد له فى دمشق نسخة أخرى مماثلة .

***

أما المخطوط الثانى الذى يحمل رقم ٢٥٥٩ فيتكون من ١٨٧ ورقة تحتوى على خمسة مؤلفات شعرية أخرى لابن ماجد منها اثنان مكرران فى المخطوط الاول تحت رقم ٢٢٩٢ . وما يوجد بها من نثر صيغ على نسق المؤلفات عن الطرق البحرية لمعاصره الاصغر سليمان الشمرى الذى يعرف الآن بسليمان المهرى .

ولم يبدأ « فيران » فى التعرف على محتوى هاتين المجموعتين الا فى عام ١٩١٤ . وحتى ذلك الوقت لم يكن هذان المخطوطان معروفين فى التراث العربى أو فى العلم الاوربى وكلاهما نسخة فريدة ومن هنا كان البحث طويلا معقدا . وكل ما كان معروفا لدينا آنذاك أن احمد بن ماجد ربان سفينة ولا شيء أكثر من هذا . واستطاع «فيران» أن يصرح بأن « محيط » أمير البحر التركى فى مجموعه ليس الا ترجمة قد تكون أحيانا نقلا حرفيا عن هذين المخطوطين العربيين .

وقد رجع فيران ثانية الى هذا التصريح الذى نال من مكانة شلبى وأعماله التى كانت قد استتبت فى العلم . وكانت الاعوام التالية لسنة ١٩١٤ مشحونة بالدراسات العميقة للمخطوطين . وفى سنة ١٩٢٢ ظهرت مقالة تتضمن المعلومات الاولية عن نتائج هذه الدراسات.

وفى العام التالى ظهر المخطوط الاول متضمنا صورة طبق الاصل من هذه النسخة ، ولم يترك المخطوط الثانى . وقد تمكن « فيران » بفضل المعلومات التى أمكن الحصول عليها أثناء البحث من

التحدث بوضوح عن سؤال عام يتعلق بالتأثير الايرانى فى المؤلفات البحرية العربية ٠

وفى تعداد المخطوطات القيمة لمعهد الدراسات الشرقية بالمجمع العلمى السوفيتى فى لينينجراد يوجد مخطوط مقاسه ١٣ × ٢٠ سم بجلد أحمر شرقى الطابع به رسومات ويحيط به رباط ، ويحتوى هذا المخطوط على سبعة مؤلفات عن موضوعات مختلفة ترجع الى مؤلفين مختلفين وعلى حسب الرمز القديم والرمز الجديد الموجود على الصفحة الداخلية للغلاف وجد هذا المخطوط بين المخطوطات القيمة للمتحف الآسيوى ، ومنه انتقل الى مخطوطات معهد الدراسات الشرقية للمجمع العلمى ٠ وكان هذا المخطوط فى المتحف الآسيوى ضمن الجزء المخصص للمخطوطات التى وصلت قديما وحفظ معها ٠ وحقيقة اسمه هى التى تدل على هذا ٠

***

ففى اغسطس سنة ١٨١٩ أى بعد عام واحد من عمل المتحف الآسيوى ظهر فى الفهرس الخطى لفرين مؤسس المتحف وأول مدير له ٠ واعتبر المخطوط كله مجموعة تتدرج تحت رقم واحد هو ٨٠٤ ٠ أما مؤلفو موضوعاته فيتميزون بأرقام داخلية فرعية ٠

وفى منتصف الوصف بصفحة ٢١٦ و٢١٧ يرد :
رقم « ٤ » سفالية ، رجز شهاب الدين أحمد بن ماجد صدر بالبيت التالى :

الحمد لله الذى أنشأ الملا
من عدم جل تعالى وعلا

وفى رقم « ٥ » جاء ما يلى :

عزمت والعزم حميد فى السفر
لاسيما من بلدة فيها ضرر

نبى سما فوق البراق لربه
نبى الهدى المدفون فى أرض طيبه

ويعتبر الالتباس الرئيسى أنه تحت رقم « ٥ » ورد وصف مؤلفين مرة واحدة على الرغم من أنهما يرجعان لنفس المؤلف ويرتبطان بالمضمون العام ٠ ومع التسرع الاولى للتعرف على المخطوط ، لم يلاحظ واضع الفهرس وجود مقالة ثالثة لها موضوع مستقل بل اعتبرها خلاصة للجزء الثانى ٠

وهذا واضح من أن « فرين » اعتبر الجزء الثانى محتويا على تسع ورقات. ولكن عند الحساب بطريقته نجد انه يحتوى على تسع ورقات فقط من ص ٩٧ ــ ١٠٤ ، أما الورقتان الاخيرتان ١٠٤ ، ١٠٥ فهما يتضمنان المقالة الثالثة ٠ واذا كان هذا الاغفال لمقالة كاملة قد ترتب عليه تحويل المقالات الثلاث الى مقالتين فانه من الممتع ملاحظة أن هذا التحويل كان كاملا تماما لدى ناسخ المخطوط لدرجة الاحتفاظ بالمقالة كوحدة مستقلة، فهو يعتبر المؤلفات الثلاثة ذات غرض واحد لأنه وردت فى بداية الجزء الاول عبارة « بسم الله الرحمن الرحيم » أما الجزء الثانى والثالث فهما خاليان من البسملة ومن جميع العبارات التى تفتتح بها الكتابة ٠

***

وبالطبع كان انتماء هذه الأجزاء الى مؤلف واحد وكذلك مضمونها العام ، هذا الى جانب حجم أسفار الجزء الأول والثانى ــ كل هذا يتحدث عن منطقية هذا التصور ٠ فبناء هذه المجموعة الثلاثية يتميز قبل كل شىء بأن كل جزء محدد ومستقل فى الموضوع عن الجزء الآخر ٠ وعلى كل حال فقد صحح هذا الالتباس فيما بعد وأصبح فهرس « فرين » يعكس تعريفا بالمخطوط أكثر وضوحا ٠

وبعد «فرين» ظل هذا المخطوط فى طى النسيان . ولم يذكر فى أى فهرس مطبوع للمتحف الأسيوى سوى فهرس وصف مجموعة « روسو » ١٨١٧ ٠ ومرت مائة عام بالتمام منذ تسجيل المخطوط حتى ذلك الوقت التى أثار اهتمام ذلك العالم الذى تولى ايقاظ المخطوط من سباته حتى خرج فى صورة دراسته الحالية ٠

وقد خصص كراتشكوفسكى فى كتابه عن المخطوطات العربية مقالة كاملة عن هذه المخطوطات. وهو أول من توصل الى نسبة هذه المؤلفات الثلاثة فى مخطوط لينينجراد الى أحمد بن ماجد ويحتمل أنها

لم تكن معروفة للعلم آنذاك . وقد أصبح هذا الاحتمال مؤكدا بعد أن سئل عنها « فيران » الذى كان يعتبر فى العقد الثانى من قرننا ، الخبير بكل ما حفظ من أعمال البحار العربية ، وصاحب الفضل فى ادخال اسم ابن ماجد الى دنيا العلم . وكان رد « فيران » هو أن أراجيز الطرق البحرية الموجودة فى مخطوط لينينجراد ليست لديه بها سابق معرفة . وعلى الرغم من كل تسويفات كراتشكوفسكى واغراءاته له بأن يتولى دراستها الا أن « فيران » لم يتمكن من أخذ هذا العمل على عاتقه . فقد كان عليه ان ينجز بعض المسائل التى لا يمكن ارجاؤها الى جانب أن بعض الأمور العلمية أرغمته على وضع الأدب العربى البحرى فى المرتبة الثانية . ومع ان صورة هذا المخطوط الوحيد قد أرسلت اليه وقدرها حق قدرها وعزم على اصدارها الا أن موته فى ٣١ يناير ١٩٣٥ حال دون تحقيق هذه الفكرة . وهكذا بقى المخطوط دون أن ينشر . لكن العالم الذى اكتشفه لم يحاول أن ينساه . ففى محاضراته عن تاريخ الادب العربى وفى بعض مقالاته المنشورة نجد اشارة الى الثلاثة طرق البحرية المجهولة لابن ماجد.

***

وفى ربيع سنة ١٩٣٧ كنت طالبا فى جامعة لينينجراد ، ودرست على يد كراتشكوفسكى طرق تحقيق المخطوطات العربية . وفى نهاية احدى محاضراته لفت نظرى الى المخطوط ٩٩٢ ـ ف وأشار على بشرح الاجزاء التى قد تثير اهتمامى . وعلى الفور اخترت اراجيز احمد بن ماجد . وعندما تحققت بنفسى من أن هذه الأراجيز لم يشر اليها فى الأبحاث المنشورة وأنها فريدة فى بابها شعرت بنفسى أقف على عتبة عمل كبير معقد لكنه جدير بالاهتمام وبعدها بدأ البحث وفى خلال الصيف والخريف أعددت الوصف الاولى للاراجيز وتفسير المسائل المتعلقة بالمضمون والتواريخ واللغة والدراسة الخطية والمعنى العام . وفى بداية سنة ١٩٣٨ ووفق على طبع هذه الدراسة فى دار الطبع التابعة للمجمع العلمى . ولكن لم يكتب لها أن ترى النور . ففى هذا الوقت اضطرتنى الظروف الى الابتعاد عن كل الاعمال العلمية مدة ثمانى سنوات ونصف . وبعدها فى ١٢ اغسطس سنة ١٩٤٦ شعرت بارتياح كبير لوجود مخطوطى كاملا وسليما عندما رجعت الى لينينجراد بعد تلك الاعوام الثقيلة من حصارها والجلاء عنها . وتجدد العمل بخطوات ثابتة وعزيمة قوية بغض النظر عن الصعوبات الظاهرية التى كانت تتطلب عادة وقفات زمنية ليست بذى بال . وفى ربيع سنة ١٩٤٧ كان النص جاهزا . ومن يونيه حتى أكتوبر أعددت الشروح والتعليقات الرئيسية . وفى الخريف اكتمل اعداد الترجمة والمقدمة . وما تلا هذا من الوقت كان لانهاء البحث والتغلب على الصعوبات المتعلقة بعدم وجود صلات مستمرة مع المواد العلمية فى لينينجراد وينبغى عند تقويم المحاولة الأولى لدراسة الطرق البحرية الثلاثة المجهولة لابن ماجد ، أن يؤخذ فى الاعتبار أن هذا العمل لم يتناول تحليل الموضوعات تحليلا كاملا ، بل العكس هو الصحيح . لانه يهدف الى دفع الابحاث فى المستقبل نحو التعمق فى دراسة الموضوع .

فقد أشار كراتشكوفسكى ذات مرة الى أن « العرب لا يحبون البحر » وعادة تكون الصورة الظاهرية لهذا الشعب هى التى يحددها لنا تصورنا لصحراء بلا ماء وقوافل بطيئة هى سفن هذه الصحراء وأماكن نادرة من الواحات ، لكن وضع شبه الجزيرة أدى الى حتمية الاتصال الفعال بالعالم الشرقى الخارجى . واستطاع العرب أن يفتحوا مبكرين الأفق الواسع للمحيط خارج نطاق الأفق الصحراوى المعهود .

وقلما راودنا التفكير فى هذا الجانب من الثقافة العربية ، فالمحيط الهندى بعيد عنا ولم يكن لنا به اهتمام مطلقا .

***

وهذا البحث على كل حال يزيد عدد مؤلفات ابن ماجد المعروفة للعلم من ٣٢ مؤلفا الى ٣٥ مؤلفا. وبصرف النظر عن التقيد بهذا التزايد العددى فان التحليل التالى يوضح أن هذه الطرق البحرية الثلاثة لاتعتبر زيادة فى الكم فحسب بل فى الكيف أيضا ويبدو لى أن أهمية هذا العمل تتمثل أيضا فى أنه يفتح المجال للتوسع فى تعميم مثل هذه البحوث .

ترجمة : محمد منير مرسى

يابسة الخطأ

للشاعر: فتوح أحمد

الى التى كانت تحاول ذات ليلة الوصول الى مقعد « اجرد فى الميدان الكبير » !

تناوح ليله .. واسترخت الأضواء فى المقل
بعيدا .. تقرع « الميدان » خطوة عابر ثمل
وغانية .. تبعثر ظلها .. اطراقة الوجل
وشيخ من عذاب الليل . قد أغفى على ملل
وحن عليه من بين المآذن حائط عارى
وتمتم : نحن فى الحرمان مستويان .. يا جارى !

***

وكنت تجاهدين هناك .. كى تصل الى مقعد
وفاتك .. أن هذا الجهد لا يسمو له « مقعد »
رأيتك ترحفين بكل ما فى حسك المجهد
: بنان « ناحل » ينهد فوق الشارع الأجرد
ومشروع لخلق المستحيل .. ومقعد كابى
تقضى الليل .. طول الليل لم ينعم بأحباب !!

***

رأيتك .. ترحفين اليه ـ يا أختاه ـ اصرارا
وشىء من بروز الصدر يوقد فى الثرى .. نارا
وظفرك فى شغاف الأرض يأكل .. كلما سارا
وفوق الركبة العجفاء .. رق الثوب وانهارا
لأن الركبة العجفاء .. ساق الحائر المجهد
اذا ما اشتاق ـ يا أختاه ـ أن يمضى الى مقعد !

***

ولم تصل .. تبعثر جهدك المصدوم أشلاء
تهاوى كفك المشدود فوق الأرض اعياء
وأعول فى ضنا عينيك ليل بالأسى ناء
فرحت تفلسفين العجز .. أشياء .. وأشياء
وبعض من برود اليأس فوق جبينك الغائر
برغم شجاعة الأحزان .. يفضح جرحك الصابر !

***

أتحكى ؟ سرت فى عينيك أياما .. وأياما
وأعجب !! ذابت النظرات فى كفى آلاما
وعمرا مات .. ضاع عليك .. أعواما وأعواما
صحا .. نقرات فيه الأمس .. آمالا وأحلاما
ورحت أجوب فى عينيك .. اقرأ سر نظراتك
ففى عينيك يا أختاه .. يرقد بعض مأساتك

***

هنا .. طيف السنين البيض .. أبصرها هنا طفلة
تضم الأهل والأصحاب والأشياء .. فى قبلة
وتقفز فى شعاب « الحى » كالعصفور مخضلة
وبسمتها .. أبوها الكهل شاد خيوطها ظلة
وصلى تحتها .. « يارب خذ من عمرى الباقى
وخل البنت .. راحة مقلتى .. وكهف أشواقى »

***

وعند الهدب .. تحت الهدب .. ماذا ؟ .. عالم آخر
أحسك فيه أغنية الخيال على فم شاعر
هنا .. وتأنق الاحساس فى رسم الغد الزاهر
وراح يجوب سوق السحر . يبحث فيه عن ساحر
خلبت السوق يا أختاه .. والدلال .. والحارس
وكاد خيالك الوردى أن يلقى به .. الفارس :

***

هنا .. لا استطيع .. فقدت فيك طراوة الأمس
هنا .. ماذا ؟ .. أأصرخ « صرت كالموتى » بلا حس
أأصرخ : « صرت يابسة الخطا ! » ؟ وتطيعنى نفسى؟
وانسى أن كأسك فى الضنا ـ يا أخت ـ من كأسى ؟
وانسى أننى يا أخت مثلك .. قلبى الظامى
بسير مبعثر الخطوات .. فى بيداء أوهامى ؟

***

كلانا فى الأسى يا أخت عصفور بغير جناح !
يعانى من سواد الليل .. يا ليلا بدون صباح
كلانا تطرق الدنيا لومعته .. وتبكى الراح
ويعبر : لا استراح بها .. ولا حنت عليه جراح
وها أنا راهب الاحساس .. لكن ليس لى محراب
تقضى العمر يا أختاه .. لا أهل ولا أحباب !!

نادية .. والشعر.. والكمثرى

للشاعر محمد عادل سليمان

تفضلى هنا .. هنا .. أشرت للمكان
فاومات وابتسمت .. يا دفقة الحنان
أواه حين يشعر الانسان بالأمان
أواه حين يدفأ الوجدان فى الانسان

***

وسلمت فارتعشت .. وانتفض البركان
حبيبتى.. هل تذكرين ؟ .. كان .. ياما كان
أنا .. وأنت جارتى .. روحان توامان
ترفرفان فى مدى المدى .. وتسبحان
هدباك صامتان .. عيناك تغريان
« باروكة » هنا .. هناك خصلتان
« ايشاربك البمبى » .. بنفسج «الفستان»
والصدر ربوتان .. طائران ازغبان
وبيننا التيار .. لمسة ورعشتان
والف الف صعقة تزلزل الكيان

***

وأول الحديث .. كلمتان
سألتنى عن دفترى ؟ .. الشعر والأوزان
هل تقرئين ؟ .. ـ لو سمحت لى ـ قصيدتان
وتقرئين صفحة .. تغريك صفحتان
تعانقين الشعر . والخيال . والالوان
وذكريات الحب .. والحياة .. والاشجان
حبيبتى .. هل تذكرين الشاعر الانسان ؟
من هز عمق العمق فيك .. أرعش الوجدان
دنياه ـ يا حبيبتى ـ شعر .. ومهرجان
الشعر أنت وحيه .. والنبع .. والألحان
عيناك تسقيانه .. هدباك يعزفان
قصيدة .. حروفها موج .. وضفتان
هل تذكرين ؟ .. أنا وانت نظرتان
لا نعرف الزمان .. لا نحس بالمكان
روحان شاردان .. زورقان تائهان

***

حبيبتى هل تذكرين ؟ .. كان ياما كان
طريقنا الطويل خطوتان .. خطوتان
ودفترى ـ على يديك ـ مستح خجلان
أشرت لى .. هنا .. هنا .. أشرت للعنوان
وقلت لى .. قصيدة مشبوبة الحرمان
حروفها تشعلنى هوى وعنفوان
تاذن لى انقلها ؟ .. يافرحة الأكوان
نزعتها من دفترى .. قدمتها نشوان
اليك ـ ياحبيبتى ـ من شاعر ظمآن
فربما ذكرتنى فى غيبة النسيان
موعدنا .. لقاؤنا .. المكان والزمان
صورتنا .. حديثنا فى الحب والهجران

***

حبيبتى .. هل تذكرين ؟ .. كان .. ياما كان
وأنت تبسمين .. من يدرى .. كمثرتان
تردنى ؟ .. وقلتها تقطرت حنان
أواه حين يشعر الانسان بالأمان
أواه حين يدفأ الوجدان فى الانسان

محمد عادل سليمان

أين علماء الدين في إيران

محمد عبد الله السمان

مما لاريب فيه أن الذين قرأوا بامعان وتدبر مقال الفيلسوف الانجليزى « برتراند رسل » الذى نشرته جريدة الاهرام الصادرة فى ٢٥ من الشهر الماضى ، وفيه نقل الصورة الرهيبة لايران المعاصرة ، قد أصيبوا بشىء من الذهول ، ممتزجا بكثير من الاسى والالم .

ومقال الكاتب الفيلسوف ابتدأه بما سبق أن نشرته مجلة « نيوزويك » فى مايو عام ١٩٦١ من تصريح للسناتور « هيوبرت همفرى » المرشح الآن لمنصب رئيس الجمهورية فى أمريكا جاء فيه :

« هل تعرفون ما الذى أبلغه قائد الجيش الايرانى لأحد رجالنا ؟ .. لقد قال : ان الجيش الايرانى على درجة من التنظيم بفضل معونة الولايات المتحدة وانه قادر على تملك زمام المدنيين .. فان ذلك الجيش لا يعتزم محاربة الروس ، وانما أعد لمحاربة الشعب الايرانى » .

ولسنا فى حاجة ـ بالطبع ـ الى تكرم قائد الجيش الايرانى بكلمة أخرى يضيفها الى تصريحه ، وهى أن اعداد الجيش لمحاربة الشعب الايرانى انما هو من أجل حماية الشاه نفسه قبل حماية مصالح الغرب ، ويظهر أن ستين الفا من رجال البوليس السرى لاتكفى لحماية الشاه فى الوقت المناسب ، ولذلك فقد عول الشاه لحمايته على جيش معد مكون من مائتى الف وأصبح من حقه ـ وهو صاحب السلطة المطلقة التى لاتحد ـ أن يجعل متوسط دخل الفرد من ضباط الجيش أو البوليس الفى دولار فى الشهر بينما متوسط دخل الفرد من عامة الشعب الايرانى لايتعدى ثمانين دولارا فى الشهر . كما اصبح من حقه أن يتصرف كيفما شاء فى اربعمائة مليون دولار فى العام هى عائدات البترول الى جانب ثمانين مليون من الدولارات أيضا هى قيمة المعونة الامريكية فى العام ، فينفق بسخاء على مظاهر بذخه فى داخل ايران ، وسائر عواصم أوربا ، حيث تضيق ملاهى العاصمة الايرانية التعسة عن اشباع نزوات حفيد الاكاسرة .

ولعل الذين قرأوا هذا المقال الذى نقل الينا صورة رهيبة واحدة من صور رهيبة كثيرة أخرى تعيشها ايران الدولة المسلمة ـ لعلهم تساءلوا : «أين علماء الدين فى ايران المسلمة ؟ » ، ما الذى أخرس السنتهم اليوم وخدر حناجرهم وهزم ايمانهم وأفقدهم شجاعتهم ؟

الم يعد لعلماء الدين وجود فى ايران بعد أن اخرست المقصلة صوت « نواب صفوى » واسكت الموت صوت « آية الله كاشانى » الى الابد ؟

اذا كان الارهاب الذى يعيش فيه شعب ايران البائس حتى ليكاد يقضى على وجوده نهائيا .

واذا كان البذخ الذى يعيش فيه الشاه «المبجل» حتى ليكاد يتحدى به قيم الاخلاق كلها ٠

واذا كان النفوذ الامريكيوالبريطاني الذى يسيطر على ايران حتى ليكاد يستنزف آخر قطرة من كرامة ايران وشعب ايران بأسره ٠

واذا كان الفقر المدقع الذى يخيم على ايران حتى ليكاد يستأصل معنوية شعبها قاطبة ٠

اذا كانت كل هذه لم تثر ثائرة علماء الدين فى ايران ٠٠ أفلم تثرهم تلك المهزلة الاليمة ٠٠ مهزلة اعتراف ايران المسلمة باسرائيل ، وتحدى الشاه وحكومته عواطف عشرات الملايين من العرب ، ومئات الملايين من المسلمين ؟

قد يقول قائل :

ألم تعترف تركيا باسرائيل من قبل ؟

ونحن نقول لهذا القائل :

ان دستور تركيا لم ينص على أن تركيا دولة دينها الرسمى الاسلام كايران ، وان تركيا الآن خلو من علماء دين يبلغون عشرات الالوف كايران ٠٠ والمعروف ان فى تركيا شعبا مسلما يرى أن فى حفاظه على تدينه غاية الجهاد ٠

ولكن معظم الشعب الايرانى مسلم شيعى ، وكل شيعى يعتبر نفسه عالم دين له رسالة يجب أن يؤديها ، لا اقتداء بسلفه الذى كان له ماض مشرق فى الجهاد ومقاومة الباطل والوقوف الى جانب الحق ، ولكن اقتداء بالعلماء الخلف الذين أغرقوا العالم الاسلامى اليوم فى جدل ممل فى العقيدة الاسلامية .

نحن لا ننكر أن للشيعة اليوم فى ايران رسالة ، ولكن رسالتهالم تزلقاصرة على تدعيمالمذهب الشيعى لافى ايران وحدها ، بل فى كثير من البلاد الاسلامية الاخرى ، وكثير من علماء الشيعة الايرانيين يطوفون بالعالم الاسلامى لينشروا المذهب ولينفقوا عن سخاء فى نشر المؤلفات القديمة والحديثة التى تخدممذهبهم وكفى ، ولا يجدون ناصحا يقول لهم : عودوا الى بلادكم ففيها جاهدوا من أجل الاسلام الذى الغى الشاه وجوده ٠٠ من أجل الظلم الذى أرسى الشاه قواعده ، من أجل النفوذ الصليبى الذى أعد لهالشاه جيشا لحمايته ، واخيرا من أجل الصهيونية الآثمة التى فتح لها الشاه كل أبواب ايران على مصاريعها ٠

قال لى شاب ايرانى منذ ايام :

وماذا يفعل علماء ايران وهم مغلوبون على أمورهم كسائر شعب ايران، الذى يهدده جيش تعداده مائتا الف ، وجيش آخر من البوليس السرى تعداده ستون الفا ، وسجون ومعتقلات تفتح أبوابها ليلا ونهارا ليزج فيها بالمئات دون أن تسأله ما تفعل ٠ ومحاكم تتواضع لها محاكم التفتيش فى القرون الوسطى ؟

قلت له :

ان علماء الشيعة الذين يجاهدون بأموالهم وانفسهم من أجل خلافات مذهبية مضى عليها زهاء اربعة عشر قرنا ، أحق بان يجاهدوا حاكما طاغية لبلد مسلم ، ولا اظنهم يجهلون أن رسالتهم الأولى لسائر علماء الدين فى كل بلد مسلم أن يقولوا كلمة ولو فى وجه سلطان جائر ، وهذا افضل الجهاد كما يقول الرسول :

ولكن علماءكم خالطوا الدنيا فآثروا السلامة والعافية ، وصاروا كما قال سمنون رضى الله عنه :

« علماء زماننا شر من علماء بنى اسرائيل ٠٠ يخبرون السلطان بالرخص وبما يوافق هواه ، ولو اخبروه بالذى عليه ــ وفيه نجاته ــ لاستثقلهم وكره دخولهم عليه ، وكان ذلك نجاة لهم عند ربهم » ٠

***

اننا لنترحم عليهم مع الفضيل بن عياض حيث يقول :

« انى لارحم ثلاثة : عزيز قوم ذل ٠٠ وغنى قوم افتقر ٠٠ وعالما تلعب به الدنيا » ٠

محمد عبد الله السمان

الإحياء الرومنسي في أدبنا المعاصر

• محمد يوسف القعيد •

عاش الادب العربى فى الربع الاول من هـذا القرن ثورة رومنسية عارمة سواء فى الترجمة او فى التاليف فمن ناحية الترجمة ترجم لنا مصطفى لطفى المنفلوطى : ماجدولين والفضيلة فى سبيل التاج والشاعر . وكلها كانت اقرب الى عمليات الانشاء منها الى الترجمة الصحيحة وترجم لنا احمد حسن الزيات رافاييل وآلام فرتر وترجم لنا الدكتور احمد زكى غادة الكاميليا وترجم لنا على ادهم رينيه .

***

وقد يثار سؤال لماذا انصرف ادباؤنا الى الأعمال الرومنسية فقط يترجمونها دون الأعمال الاخرى فقد كان فى اوربا فى ذلك الوقت الواقعية والطبيعة وغيرهما من المذاهب الأدبية والاجابة على هـذا السؤال عند **احمد حسن الزيات** انه يقول (انا فى سنة ١٩١٩ كنت اجتاز فى هذا الحين شبابا طريرا حصره الحياء والانقباض ونمط التربية وطبيعة المجتمع فى حس مشبوب يتوقد شعورا بالجمال وقلب رغيب يتحرق ظما الى الحب ونوازع طماحة ما تنفك تجيش وعواطف سيالة ما تكاد تتماسك فالطبيعة فى خيالى شعر وحركات الدهر نغم وقواعد الحياة فلسفة وكان فهمى لكل شيء وحكمى على كل شخص عن منطق افسد أقيسته الخيال .. قرأت هلويز الجديدة ورينيه وأتالا وأدولف .. ودمنيك .. الخ) ..

والذى يقوله احمد حسن الزيات عن نفسه ينطبق على كل شباب جيله الذى يسمى بحق جيل الهزيمة والضياع .. للظروف السياسية والاجتماعية التى احاطت بهم . من هنا كانت عملية الترجمة للأعمال الرومانسية بالنسبة لهم لم تكن مجرد نقل لأدب من لغة الى لغة اخرى وانما كانت – بالدرجة الاولى – عملية بحث عن الذات ولقاء بهذه الذات خلال هـذا اللون من الادب ومن هنا انصرف المترجمون الى الأعمال الرومنسية فقط ينقلونها الى العربية ومن هنا ايضا نجد هذه الثورة تنتقل الى ميدان التاليف عقب هذا مباشرة فنجد **مصطفى لطفى المنفلوطى** يكتب العبرات ، وهى كما يبدو من عنوانها عبرات رومنسية على الضائعين فى الحياة ونجد **محمد حسين هيكل** يكتب «زينب» وهى قصة حنين الى الوطن وحب رومنسى طاهر .. وتضحية ضخمة فى سبيل هذا الحب .. ونجد فى الشعر ايضا عند **محمد عبد المعطى الهمشرى وعلى محمود طه** وابراهيم ناجى .. نجد ابعاد هذه الثورة ممثلة فى شعرهم .. فى صرخات ملتاعة تجاه الواقع ونظرة حزينة متشحة بالسواد الى الحياة .. ورغبة فى الموت نتيجة لانهزامية كل منهم امام غول كبير ومخيف هو الحياة ..

***

حتى هنا والنهضة الرومنسية تقيس الأدب بكافة ابعاده ذلك أن هذا الجيل بالذات وجد نفسه وأفكاره .. واحزانه فى الرومنسية التى من اهم

خصائصها : (الانطواء على النفس والشعور بالذات وشبوب العاطفة والاستسلام للمشاعر والاضطرابات النفسية والنظرة السوداء الى الحياة .. والانهزامية امام الواقع والميل الى التفكير فى الموت • ان الرومانسية هى أدب الهروب سواء أكان هذا الهروب هروبا مكانيا الى مكان افضل واجمل ام هروبا زمانيا الى الماضي الجميل أم الى المستقبل الباسم ..) اقول .. لقد وجد شباب هذا الجيل انفسهم وحياتهم وافكارهم واحزانهم الخاصة بهم .. وجدوا كل هذا .. فى هذا الطوفان العارم من الرومنسية الغربية ..

وما ان اتى الربع الثانى من القرن العشرين حتى انحسر ذلك الموج الرومنسى بعض الشيء وبدأت تيارات الواقعية تهب على ادبنا وتسلل الى ادبنا مع هذا التيار - عن طريق الترجمة - بلزاك وفلوبير وادباء روسيا الواقعيون واستمر هذا التيار الواقعى فى أدبنا العربى فوجدنا **الحكيم** يكتب (عودة الروح) **ونجيب محفوظ** يكتب اعماله التاريخية ثم ما يلبث ان يلتقى بالواقع مباشرة ابتداء من (القاهرة الجديدة) **ويوسف ادريس** يكتب (أرخص ليالى **وعبد الحليم عبد الله** بدأ يكتب اعماله الواقعية وحتى فى الشعر فى ذلك الحين قد ظهرت مدرسة جديدة هى مدرسة (الوجدان الجماعى) فى الشعر •

***

واستمر ذلك التيار الواقعى يشغل الوسط الادبى حتى نهاية خمسينات هذا القرن وقبل عام ١٩٦٠ أقول فى هذه الفترة حدث ما يمكن تسميته الاحياء الرومنسى مرة أخرى •

ففى هذا الحين كان الدكتور ثروت عكاشة قد بدأ يبعث جبران خليل جبران فى العربية بعد ان ظل غريبا فترة .. طويلة .. وجبران امام • ائمة المهجر الرومنسيين وفى ذلك الحين أيضا استقبلت المكتبة (جبهة الغيب) لبشر فارس الشاعر اللبنانى وهى عمل رمزى خيالى رومنسى وأيضا قرأنا (على الارغن) لحسين عفيف وصحيح أن حسين عفيف يكتب هذه الرومنسيات من بداية الربع الثانى من هذا القرن ولكن عمله ينضم بطبيعة الحال الى مظاهر البعث الاخيرة هذه •

وبعد هذا كله يصدر يوسف الشارونى ديوانه (المساء الاخير) والشارونى لم يصدر هذا الديوان مصادفة انما أصدره كما يقول هو نفسه لأنه وجد بعض الأعمال الرومنسية قد غزت الانتاج الادبى عندنا بعد انزواء الرومنسية فترة طويلة وهى الفترة التى غلبت فيها الواقعية كل ماعداها بصورة واضحة • يقول الشارونى فى مقدمة الديوان (كنت كلما هممت بجمع « مسائى الأخير » بين دفتى كتاب ترددت وتهيبت فقد كنت أشهد تيار الواقعية يطغى علينا - مؤلفين وقراء - ويكتسح ماعداه فانزوى فيما انزوى مسائى الاخير ..)

من هنا لانستطيع ان نقول ان الصدفة وحدها هى التى جمعت بين جبران وبشر فارس وحسين عفيف ويوسف الشارونى • ان الشارونى يعترف بانه لم يصدر الديوان الا عندما وجد لهذا الديوان الصحبة المناسبة فآن للغريب ان يعود وآن لهذه الاشلاء المبعثرة - كاشلاء اوزوريس - ان تجتمع مرة اخرى ..

***

نحن اذن نعيش فترة من فترات الاحياء الرومنسى • ولقد بدأت بذكر هذه الاعمال السابقة لأنها تجهر بانها اعمال رومنسية قصد بها الاحياء الرومنسى • وقد يكون فى ثنايا بعض الأعمال الادبية الاخيرة بعض النواحى الرومنسية فلقد ذهب الدكتور لويس عوض الى ان ذلك الاحياء الرومنسى غير مقتصر على الشعر فقط بل ذهب الى انه موجود فعلا عند نجيب محفوظ فى اعماله الاخيرة وعند يوسف ادريس فى (حادثة شرف) و (العسكرى الاسود) وفى قصص مصطفى محمود وفى محاولات عبد الله الطوخى وصالح مرسى وفى المسرح لدى مأساة الطواف عند نعمان عاشور ومأساة الكوم الأخضر عند سعد الدين وهبه ومأساة الفتى الاصلاحى عند لطفى الخولى ومأساة المثقف لدى يوسف ادريس ومأساة المجاهد الضائع عند محمود السعدنى ..

هذه كلها تمثل عند لويس عوض (زحف رومنسى تشهده حياتنا الادبية فى السنوات الاخيرة بعضه مستتر وبعضه صريح وبعضه مختلط لا يعرف بعضه من بعضه الآخر ..)

وأنا من ناحيتى الخاصة اميل الى رفض النوع المستتر من الزحف الرومنسى ؟ لماذا ؟ لان اى عمل من هذه الاعمال الاخيرة فى القصة او المسرح ، فيه ناحية واحدة من النواحى الرومنسية ولايتمثل فيه هذا المذهب بكافة ابعاده وأنا مع راى الدكتور محمد غنيمى هلال الاينبغى أن يتصيد المرء خاصة من الخصائص الرومنسية عن كاتب ما لنقول انه كاتب رومانتيكى المذهب ذلك لان الرومانتيكية روح عامة تسيطر على مشاعر الرومانتيكى وآرائه وهى مرتبطة اشد الارتباط بالتاريخ والحياة الاجتماعية) .

من هنا تؤخذ النواحى الرومنسية فى القصة والمسرح كمقدمات فقط لاحياء رومنسى وليست كنهضة رومنسية أو عملية احياء كاملة ، ذلك ان كل هذه الاعمال فيها بعض النواحى الرومنسية فقط دون الاخرى ومن هنا لايصح ان نتصيد هذه النواحى الفردية فى الغالب لكى نقول ان هناك احياء رومنسيا على الابواب .

***

انا اقبل فقط الاعمال الصريحة وغير المستترة كمقدمة حقيقية لاحياء رومنسى مثل ترجمة جبران خليل جبران وشعر حسين عفيف وبشر فارس ومساء يوسف الشارونى الاخير – اقول – اقبل هذه الاعمال كمقدمة لاحياء رومنسى او هى فعلا تمثل ذلك الاحياء

واقبل فى نفس الوقت النواحى الرومنسية المتفردة فى الاعمال القصصية والمسرحية الاخرى كتاكيد لهذا الاحياء وتأكيد ايضا للانحسار الواقعى الموجود فعلا ..

والآن بعد ان فرغنا من دراسة هذه الظاهرة نسأل هذا السؤال الكبير ، ما هو نصيب هذه الحركة التى بدات مع بداية الستينات من الحياة؟ هل تمتد هذه الحركة الى ما شاء الله أم تطغى عليها الواقعية فلا تبقى لها شيئا يذكر ؟ وقبل ان اجيب اقرر هذه الحقيقة الهامة : من ناحية المذاهب الادبية لا تقوم هذه المذاهب الا على اساس من مجموعة كاملة من الأعمال ، والعمل الفردى هنا ينفى القاعدة ولا يؤكدها .. مطلقا لابد ان تقوم هذه المذاهب على اساس من الاصداء الجماعية فى الادب بكافة فنونه وعلى أساس من المذهب الادبى نفسه بكافة نواحيه وعلى الاتساع الكامل .. للقاعدة ..

***

من هنا اقول ان الاحياء الرومنسى قد بدا واقول بدا فقط . مجرد بداية وهى فى الشعر فقط اما عن اكتماله واتساعه واستيعابه لكافة ابعاد القاعدة فهذا مالا استطيع الاجابة عليه الآن ، والمستقبل وحده هو الذى يحمل الاجابة على هذا السؤال فى طياته .

وهذا السؤال الكبير قد اعود للاجابة عليه يوما .. ما ..

محمد يوسف القعيد



لا تلوميني!

للشاعر: عبد المنعم عواد يوسف

لا تلوميني ، فما جدوى الندم — كل شيء قد مضى ، حتى الألم
كل شيء ضاع ، ولى وانقضى — وتوارى خلف جدران العدم
انت كم حذرتني ، كم قلت لي — غير اني لم أكن الا أصم
فاسكتي يا نفس ، قري واهدئي — لا تلوميني ، فما قد تم تم
الذي قد ضاع ، ضاع — كالسراب
لم يكن الا شعاع — ثم غاب

***

لست انسى ذلك اليوم البعيدا — لست انساه ولود مرت دهور
حينما الفيته ياتي سعيدا — ملء عينيه ابتهاج وسرور
كان سحرا ، كان احساسا جديدا — فانتشى من خمره القلب الغرير
ذبت فيه بعد ان كنت وحيدا — وازدهى الدرب وقد وشاه نور
قلت لي : لا تنخدع — بالوميض الزائف
قلت لي ، لم استمع — لم اكن بالخائف

***

ليتني صدقت ما قد قلته — ليتني آمنت ، هل تنفع ليت
لو انا ادركت ما ادركته — من وشيك الغدر حقا لانثنيت
غير اني كنت اعمى لا ارى — موضع الغدر بانياب الزمان
والذي حذرتني منه جرى — كل ما قد قلته بالامس كان
لو يفيد اللوم ، لومي — واسخري
ذاك نفخ في الهشيم — اقصري
فالذي قد ضاع ضاع — كالسراب
لم يكن الا شعاع — ثم غاب

عبد المنعم عواد يوسف

رسالة العلم

خطوة جديدة نحو الكواكب

بقلم: عبد المنعم ابو السعود

في ١٢ اكتوبر ١٩٦٤ اطلق السوفيت السفينة الفضائية « فرسخود » لتدور حول الارض . وليست هذه أول رحلة يقوم بها الانسان ولا اول رحلة لرجل سوفيتي ولكنها تختلف عن كل الرحلات السوفيتية والامريكية التي قام بهـا الانسان لماذا ؟ اليك القصة ..

***

منذ ان استطاع الاتحاد السوفيتي ان يرسل أول قمر صناعي له عام ١٩٥٧ ليدور حول الارض تغيرت نظرة الانسان نحو الكواكب . لقد تغنى الانسان طويلا بكوكب القمر واعتبره مثلا للجمال لبهاء ضوئه ومناعته . ويقيني أن وحي صفات الكوكب التي الهبت شعور الانسان فيما مضى وجعلته يتغنى بجماله ويشبه به كل جميل لن يدوم وأن انسان المستقبل سيتغنى بشيء آخر بعد أن يكون قد وطئت قدماه سطح القمر وعرف عنه تضاريسه ولمس ألا جمال فيه .

وبعد أن وفق السوفيت في ارسال أول قمر صناعي لهم تبعتهم الولايات المتحدة وأرسلت هي الاخرى قمرا صناعيا ثم تعددت الاقمار . على أن انتصار السوفيت والولايات المتحدة اعقبته نبوءة امكان غزو الكواكب بل نزوح الانسان اليها واستيطانه بها لو ناسبه الجو واحتمل جسمه تغيراته والانسان ولوع دائما بالتجديد ومنطبع على استجلاء الغموض وقد دفعه ذلك لان يجد من يؤلف شركة لبيع الاراضي على سطح القمر لمن يريد ان يمتلك هناك . لقد كان هذا اعلانا منذ سنوات مضت وأثار ضحكا وسخرية الكثيرين وقت نشره .. لكن هاهي السنوات قد مرت وقد اظهرت قدرة الانسان وما وصلت اليه دراساته من امكان الوصول الى كوكب القمر ، أقرب الكواكب الى ارضنا .

***

لقد كان هذا الكوكب هدف الاطماع السوفيتية والامريكية في آن واحد ورأينا كيف حدد الاتحاد السوفيتي عام ١٩٦٧ كآخر موعد لمحاولاته ليصل الى سطحه قبله في حين حددت الولايات المتحدة عام ١٩٧٥ آخر موعد لذلك . والناظر الى التاريخين يستطيع أن يكشف ببساطة مغزى اختلافهما . فهذا الاختلاف يعبر عن ذخيرة كل من الدولتين من العلوم التي بناء عليها انبنى تكهن كل منهما بموعد وصوله للقمر . وان جاز لنا ان نستنبط شيئا من هذا فهو سبق العلماء السوفيت لزملائهم الامريكيين في مضمار ابحاث الفضاء والدليل على هذا :

١ ـ ان غزو الفضاء يخالف كل ما يسجل الانسانية من انتصارات سابقة . لقد عرفنا البخار نتيجة المشاهدة ووصلنا الى كثير من الكشوف بالصدفة او نتيجة تجربة . لكن غزو الفضاء شيء آخر ، فهو يتميز باستغلال علوم الرياضة والطبيعة والكيمياء والفلك والهندسة والتكنولوجيا والطب وعلم النفس ، ورغم كثرة هذه العلوم فانه لا يمكن

أن تتم رحلة الفضاء دونها ومرورنا سريعا باحتياجات الرحلة يكشف لك عن :

(أ) لا يتصور التغلب على الجاذبية الارضية مالم تدرك تماما القوى التي تؤثر على اى جسم على سطح الارض ونعرف ان وزن كتلة الجسم يساوى مقدار قوة جذب الارض لها وان هذه القوة تساوى حاصل ضرب الكتلتين على مربع المسافة بين مركز الارض ككرة ومركز الجسم ، وأن هناك قوة أخرى هي قوة الطرد المركزية . تنشأ عند حركة الجسم كما تلازمه قوة أخرى تؤثر على كتلته أيضا وهي القصور الذاتي . نقول انه بدون معرفة هذه القوى لايمكن للانسان تحديد كل منها ومن ثم لا يمكنه التغلب عليهـا . ومامن شك ان التغلب على الجاذبية الارضية لم يتم الا بعد ان عرف تحديد كل قوة من هـــذه القوى الثـلاث . ولا يكون ذلك الا بالوصـــول بالعلم البشرى الى درجة عالية فى الرياضيات . ويهمنى أن انبه بهذه المناسبة الى انه بمقتضى تعريفنا للجاذبية رياضيا من انها حاصـــل ضرب الكتلتين على مربع المسافة بينهما لا يمكن أن تنعدم الجاذبية . ومعنى هذا انه لا توجد منطقة ينعدم فيها الجذب بل كلما بعد الجسم عن سطح الأرض كلما طالت المسـافة بينه وبين الأرض وبذا يكبر مقام النسبة مع ثبوت قيمة بسطه ، وبذا تقل قيمته . فالـكسر ½ مثلا اذا كبر مقامه فصار ٤ مع ثبوت البسط تصبح قيمته اقل وبالتالى كلما بعد الجسم عن الأرض كلمـا قل تاثير الجاذبية عليه وعلى ذلك فـكلما ارتفعت المركبة بالجسم فى الفضاء ، كلما زاد بعده عن مركز الأرض وبذا يقل أثر جاذبيتها عليه وبذا يتحرر فى حركته وسكونه ويخضع لقانون نيوتن الأول الخاص بالحركة الذى يقول بأن كل جسم يبقى ساكنا أو متحركا ما لم يؤثر عليه مؤثر . ومن هنا نرى ان التسمية الحالية لهذه المنطقة « منطقـة انعـدام الوزن » غير دقيقة والواجب ان يطلق عليها « منطقـة الشعور بانعدام الجاذبية » .

***

(ب) للتغلب على جاذبيـة الأرض لا بد من وجود قوة تحمل الجســم بعيدا عن تأثيرها . لقد جرب الانسان الطائرة فى حمله الى أقصى ارتفاع يحتمله جسمه . غير ان هـــذا الارتفاع لم يكن كافيا لأن يتخلص به من أثر الجاذبية . ثم كانت أبحـاثه فى ميدان الصواريخ ، فلما ان تمكن من كشف الصاروخ الذى يسير مئات الأميال فكر فى الاستعانة به ليحوله من قذيفة تأخذ خط سيرها من الارض الى ارتفـاع معين ثم الى الارض ثانية الى قذيفة يرسلها لتجتـاز منطقة تأثير الجاذبية . وقد قاده هـــذا التفكير الى دراسة الطريقة التى يتمكن بها من ايجاد قوى متجردة فضاعف المحركات واخترع الصاروخ المتعدد المراحل . وقد صاحب هذا البحث أيضا مشكلة الوقود ومقدار الطاقة التى يمكن الاستفادة بها . ولا شك أن هذه البحوث قامت على حصـيلة الانســان فى الرياضـة والكيمياء والطبيعة والهندسة .

***

(ح) ثم كانت أبحاث الفضاء الخاصـة بجسـم القمر وتغليفه ومحاولة الوصول الى سبائك معدنية تتحمل درجات الحرارة العـالية التى تصل الى آلاف الدرجات المئوية دون أن تنصهر وكذلك تقاوم الضغوط المتزايدة . ولا شك ان النجاح الذى وصل اليـه العلماء من ارسال مركبات الفضاء تحمل الانســان وتدور به حـول الأرض أياما يقطـع بأنه نجـح فى الوصول الى السبائك المناســبة . ولا اخالنى فى حاجة لأن اذكر القارىء بأن صناعة مركبـات الفضاء تتطلب مع المتانة ومقاومة الحرارة والضغط أن تكون السبيكة خفيفة الوزن ، والوصول الى هذه السبائك التى تحقق كل ذلك لم يكن مجرد صدفة بل قام على اساس علمى .

***

(د) ثم يجىء دور اعداد الانسان لهـذه الرحلة وقد استدعى هذا الاعداد أبحاثا طبية ونفسية ولم يتم ارسال الانسان الا بعد أن أجريت التجـارب الدولية على الحيوانات لملاحظة التغيرات الفسيولوجية على أجهزة الجسم المختلفة أثناء وجودها فى المرحـلة الفضائية التى تختلف ظروفها عن ظروف الحياة على الأرض . فنحن نعلم أن الفضاء خال من الاكسجين فى حين أنه يوجد به غاز الازون وهو اكسجين يتركب من ثلاث ذرات ولم يعتد الكائن الحى على استنشاقه كمـا ان الارتفـاع عن سطح الارض يتطلب حيطـة خاصة لأن الضغط يقل وتكون الدورة الدموية عرضة للاضطراب بل تكون الشرايين ذاتها عرضة للانفجار . وهـذه مسائل قليلة من كثير قام الاطبـاء بدراسته قبل الاقدام على ارسال الانسان فى رحلة فضائية .

وبجوار هذه الابحاث الطبية قامت أبحاث أخرى

نفسية لمعرفة تأثر الانسان عند وجوده فى منطقة الشعور بانعدام الجاذبية والضوضاء التى يعيش فيها مع الوحدة وغيرها .

وهناك مشكلة أخرى اعترضت المشرفين عند اعداد الملاحين وهى كيفية التدريب وصنع الآلات التى يمكن عن طريقها تهيئة الظروف المماثله للفضاء .. واخيرا اختيار الصالح من الملاحين .

٢ - كان للاتحاد السوفيتي قصب السبق فى أن يكون :

١ - أول دولة ترسل قمرا صناعيا عام ١٩٥٧ .

٢ - أول دولة ترسل حيوانات الى الفضاء ١٩٥٨.

٣ - أول دولة تستعيد المركبة بمافيها من الفضاء ١٩٦٠ .

٤ - أول دولة ترسل انسانا فى رحلة حول الأرض ١٩٦١ .

٥ - أول دولة أرسلت أكثر من سفينة فى وقت واحد ١٩٦٣ .

٦ - أول دولة أرسلت امراة فى رحلة الى الفضاء ١٩٦٣ .

٧ - أول دولة أرسلت ثلاثة أشخاص ١٩٦٤ .

وخبر اليوم هو رحلة المركبة السوفيتية فوسخود التى حملت الى الفضاء ثلاثة رجال بدلا من ملاح واحد كما كان الأمر فى كافة الرحلات السوفيتية السابقة ، بل الرحلات الامريكية كذلك . ولا يهمنى أن أقدم المرحلة البراقة من هذه الرحلة فقد غطتها الصحف ، بل يهمنى أن أقدم للقارىء خصائص هذه الرحلة المميزة ونتائجها وسنصل منها الى مدى التقدم الذى حققه العلماء السوفيت فى أبحاث الفضاء .

لقد امتازت هذه الرحلة بخصائص اهمها :

١ - كبر حجم المركبة .

٢ - اعداد المركبة المختلف عن المركبات السوفيتية السابقة .

٣ - طريقة هبوط المركبة والملاحين .

١ - كبر حجم المركبة

قبل رحلة فوسخود كانت المركبة « فوستك » مصممة لرجل واحد ورغم أن آخر رحلة لهذه المركبة بملاحها الواحد استغرقت حوالى خمسة أيام الا ان حجمها لا يمكن ان يتسع لثلاثة اشخاص ذلك لان مطالب الفرد رغم تعدد ايام الرحلة من مأكل ومشرب لا يمكن ان تشغل الفراغ الذى يحتاج اليه شخصان ومعنى قيام ثلاثة اشخاص بالرحلة ان يتضاعف الحجم ثلاثة امثال حجم المركبة فوستك التى كان وزنها حوالى ٤ر٥ طن. ورغم ان وزن المركبة فوسخود لم يعلن الا ان تكهنات العلماء تقول بأنه يصل الى ١٥ طنا .

ولا شك ان الصاروخ الذى حمل فوستك لا يصلح لحمل المركبة الجديدة فوسخود ، فمضاعفة الوزن تتطلب مضاعفة القدرة خصوصا حين يضاف الى زيادة الوزن زيادة البعد فقد اتخذت فوسخود مدارا اوجه ٤٠٩ كيلو مترات وحضيضه ١٧٨ فى حين ان اوج مدار فوستك كان ١٥٧ كيلو وحضيضه ١١٢ كيلو . ومن مجمل هذه الفروق نرى لزاما علينا أن نعترف ان الصاروخ الجديد قوى وربما يمكنه الوصول الى القمر ايضا .

٢ - اعداد المركبة

فى كافة الرحلات السوفيتية السابقة كان الملاح يركب سفينة الفضاء وهو مرتد بدلة خاصة . وكانت هذه البدلة معدة بحيث تحقق للانسان امورا حيوية خاصة . فمثلا كانت مكيفة لتحتفظ له بدرجة حرارة معينة طول الرحلة كما انها كانت مصنوعة بطريقة تحقق له الحصول على الكمية اللازمة للتنفس من الاكسجين وكذلك لتقيه الضغط المتزايد . لكن فى رحلة فوسخود ركبها ثلاثة رجال هم قائدها فلاديمير كوماروف والطبيب بوريس ايجوروف والعالم كونستانتين فيوكتستوف ولم يلبس أحدهم بدلة فضاء بل كانوا بملابسهم العادية . وهذا الوضع معناه ان السفينة تكفلت بتوفير المطالب الحيوية التى كانت توفرها للملاح بدلة الفضاء . فقد كان جوها مكيفا وبه الاكسجين اللازم للتنفس الذى كان يحصل عليه الملاح من انابيب داخل بدلة الفضاء . وليس معنى هذا اننا سنستغنى عن بدلة الفضاء كلية بل الواقع ان البدلة كانت لازمة فى أول رحلات الفضاء لعدم

ضمان نجاحها وخشية ان يتعرض الملاح لما يدعوه لمفارقة المركبة فى جو لا يجد فيه حاجته من الاكسجين ودرجة حرارته كذلك فوق ما يحتمله الانسان · وسيظل أيضا الملاح فى حاجة الى بدلة الفضاء ليرتديها عندما يهبط على سطح كوكب ليرتاده · على ان ما أقدم عليه السوفيت يدل على ثقتهم التامة بمركبتهم وبتخطيط الرحلة ·

٣ - طريقة الهبوط

اعتاد الملاحون السوفيت الهبوط عندما يقتربون من الأرض باستعمال المظلة الواقية · وهذه الطريقه تكلف رجل الفضاء مجهودا وتطالبه بمهارة خاصة بحيث يمكنه الهبوط بالمظلة وهو الأمر الذى يتطلب التدريب السابق ولا يتوفر لكل راكب ·

والطريقة المعروفة للتحكم فى سرعة المركبة عند هبوطها اقلالها بواسطة محركات نفث خاصة تدار من المحطات الارضية المتحكمة أو بمعرفة الملاح · غير أن هذه المحركات لم تكن كافية لتعدم المركبة سرعتها بحيث تلامس سطح الأرض فى رفق لا يؤثر على الراكب ولكن السوفيت استغلوا التجارب التى تجرى الآن على الطائرات التى تفوق سرعتها سرعة الصوت فى امكان تقليل سرعتها بواسطة مظلات ، وزودوا المركبة فوسخود بمظلات قوية تساعد المحركات الصاروخية لتعود بالمركبة الى الأرض بسرعة قليلة لا يتأثر بها الراكب وهذا ما نجحت تجربته فى رحلة فوسخود · وعلى ذلك يكون السوفيت قد أتوا بجديد فى الرحلة وامكنهم أن يعيدوا المركبة بمن فيها سالمين الى سطح الأرض دون الهبوط بالمظلة الواقية ·

هذا أهم ما تميزت به الرحلة قدمته فى ايجاز ، بقى أن نمس أيضا النتائج التى ستؤدى اليها الرحلة وفق وجهة نظرنا ، انما المهم ان النتائج التى سنجملها ليست كل ما هنالك من فوائد فان المعلومات التى حصل عليها الطبيب والعالم فى جو الفضاء لا يمكن أن تقدر وستكون أساسا لتطوير الرحلات القادمة وعلى هدى ملاحظاتهما سيجرى تعديل فى المركبة بل ربما فى اضافة احتياطات جديدة أو التخلص من احتياطات قائمة ·

واهم نتيجة لهذه الرحلة هى امكان انشاء محطات فضائية ، وهى اول خطوة نحو نجاح الرحلة الى الكواكب · وآية ذلك ان المتفق عليه انه للوصول الى سطح كوكب مجهول يجب أن تسير اليه مركبة لتدور حوله وترسل من مدارها مركبة اخرى تحمل من سيقوم بالهبوط على سطح الكوكب وفحصه ثم يعود الى مركبته لتنطلق بعدئذ وتتحد مع المركبة الأم التى أطلقتها وتعود بها الى الأرض · وقد خطا العلماء السوفيت من قبل مرحلة هامة وهى ارسال مركبتين معا فى مدارين متقاربين وهذه الحركة تشبه المناورة التى ستقوم بها المركبة العائدة من القمر الى المركبة الأم ·

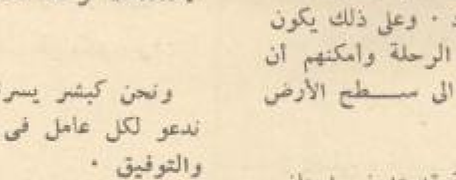
والذى لا شك فيه ان وجود محطة فى الفضاء يعنى انه ستكون المركبة الأم التى تنطلق منها المركبة التى تقل أكثر من ملاح ومن قبل عرفوا اليها ومادام العلماء قد نجحوا فى امكان خروج الملاح وعودته بمركبته دون أن تضل فقد حدد شكل الرحلة ·

اما وقد توصلوا الى الصاروخ القوى وكذلك الى المركبة التى تقل أكثر من ملاح ومن قبل عرفوا كيف تتم المناورة فلا شك أن عزمهم قد قوى على الاستعداد لرحلة القمر ·

***

ونحن كبشر يسرنا أن نصل الى القمر ولذا فانا ندعو لكل عامل فى ميدان الفضاء بالنجاح والتوفيق ·

عبد المنعم ابو السعود



لقاء وعتاب

للشاعر محمد احمد العزب

اى شدو ناغم الاصداء يا ليلى تغنى
حين اقبلت . وطوفت بمحرابى المعنى
كان قفرا . موحش الآفاق كم حنا . وانا
واضاع الليل فى نجواه مثلى .. يتمنى
حين اقبلت . وطوفت . تغنى . وتثنى
وتلاقى القلب فيه بالهوى حسا ومعنى

***

سائليه . سائلى اعطافه عن كل خطره
سوف ينبيك بانى كنت اشواقا وثوره
ودموعا فى مآقى الليل تستجديك نظره
ومساء غائم الآفاق يستهديك فجره
ونشيدا مات فوق الناى مطلولا بعبره
سائليه .. لن يطيق الصمت . لن يكتم سره

***

سوف ينبيك بانى كنت غيمان الحنايا
كم توارت فى شعاب الليل انغام اسايا
وتراءى فى فمى اللحن .. فعيت شفتايا
وتلاشت فى مهاوى الياس اصداء غنايا
ومشت فوق دروبى كل اشواقى عرايا
هائمات .. تنشد الظل على ارض الخطايا

وجعلت الشعر « ياليلى » شراعى فى العباب
وشموعى كلما اغفى على روحى الضباب
وينابيعى اذا ما هدنى وهم السراب
فهو آهات . وآنات . ونجوى . وعتاب
وهو اصداء . وانداء . وآمال رطاب
انه ليل من الاشواق مشبوب العذاب

***

فاقرئيه . اقرئى فى كل سطر الف همسة
اقرئيها . يرقص الشعر . ويهدى الكون جرسه
حسبه من شفتيك اليوم يا ليلاى لمسه
وانظرى بين السطور الخضر . ما ابدعت غرسه
كان قد اغفى بليلى فانحيه اليوم شمسه
ان فى عينيك سرا آه لو استطيع مسه

***

لا تضنى ، فربيع الكون منغوم الجمال
كل طير آب للعش وافياء الظلال
واكتسى العارى من الاغصان افواف الجلال
غير روحى لم تزل حيرى على درب الضلال
تصفر الآلام فى صحرائها عبر الليالى
فارحميها بنعيم الحب . يا مهوى خيالى

« محمد احمد العزب »



استعراضات في الفن الشعبي من الهند والفلبين

بقلم: عبد الفتاح البارودي

استفيدوا من هذه الفرق ... في هذا الاسبوع شهدت استعراضات فنية من فرقة احياء الفنون الهندية على مسرح الجمهورية ، وفرقة الفلبين للباليه على مسرح البالون ، وهذه الاستعراضات بلغت مستوى فنيا في غاية الروعة ، رغم أن طابعها محلي وآلاتها الموسيقية بسيطة وقليلة العدد ... ان من واجبنا أن ندرس كيف ولماذا ارتفعت الى هذا المستوى .

انا أولا أرحب بالاتجاه نحو استضافة الفرق الشعبية في بلادنا .. لقد كنا في الماضي لانكاد نستضيف غير فرق الاوبرا مثلا ، ورغم اهميتها لم نكن نعرف لماذا نستضيفها .. اما الآن فاننا نستضيف الفرق الشعبية بوعي ، ولهذا فتحنا النوافذ لمختلف الفرق ومختلف الفنون ... ايضا في الماضي لم نكن نستضيف غير الفرق الاوروبية غالبا ، لاننا كنا نتوهم ان الفن في اوربا فقط .. اما الآن فاننا نستضيف الفرق من مختلف البلاد ، وهذه الفرق تبرهن لنا على ان الفن الرفيع ليس مقصورا على أوروبا ... ثم اننا أصبحنا نمارس الفن الشعبي ، ومن واجبنا أن نستفيد من خبرات الفرق الشعبية حيثما كانت ... وفعلا ادهشتنا فرقتا الهند والفلبين باستعراضات معجزة في اصالتها وعراقتها واساليبها التعبيرية .

فرقة الهند :

ان الفرقة الهندية كانت في طريق عودتها الى بلادها من رحلة فنية ، واقامت في القاهرة حفلة واحدة قدمت فيها ١٢ استعراضا تتفاوت مستوياتها الفنية ولكنها في مجموعها صور تعبيرية للاحساس الفني العميق في الهند ... ان من مزايا هذه الفرقة انها تخصصت في لون معين . ان رسالتها هي احياء الفنون الهندية القديمة ، ومع أنها تستلهم التراث القديم فانها تقدمه في أسلوب شعبي ، وهذا

اضفى عليها طابعا خاصا بها تنفرد به بين سائر الفرق الهندية .

انها فى رقصة (باندانا) تقدم افتتاحية تمثل «الصلاة» ، ونرى الفتاتات وهن يصلين لكى تحل روح الرقص ... ان الفن عبادة ، وهذا التابلوه يعبر عن عمق الاحساس الفنى الذى تبلور منذ القدم فى المعابد ، لندرك أن الفن ليس تسلية ولهوا بل ان القداسة هى عنصره الاول ... وليس معنى ذلك أنه صورة فنية للطقوس الدينية فقط ، بل اننا فى التابلوه الثامن نرى أفراح القبائل وابتهاجهما بعيد (هولى) الذى يمثل عيد الالوان فى الهند .. اننا نرى الوانا عجيبة فى أزياء الراقصين والراقصات وهم يؤدون رقصاتهم بحيوية فى الايقاعات والتشكيلات الفنية .

فى تابلوه آخر نرى لونا آخر ... اسم التابلوه (تاراجا) ، ويؤديه راقص واحد وراقصة واحدة يتبادلان السخرية !! كل منهما يسخر من الآخر ، وبذلك يعبران عن السخرية بين الرجل والمراة... اننا نرى الرجل وهو يقترب من المراة متظاهرا بالخوف منها ، والمراة تبادله الاقتراب والتظاهر بالخوف ، ثم يواجه كل منهما الآخر فى حوار كوميدى بالرقص فقط وبدون أى كلام ، ثم ينتهى هذا الحوار الطريف بالمصالحة ويخرجان من المسرح الى الكواليس معا ، دلالة على احتياج كل منهما للآخر .

فى تابلوه (تشاندام) نرى رقصة ذات اسلوب كلاسيكى من مدراس ، وفى تابلوه (ماديا) نرى رقصة ذات أسلوب شعبى تؤديه قبائل تقطن غابات وسط الهند ، ثم نسمع فاصلا موسيقيا ... المدهش أن الفرقة الموسيقية المصاحبة لهذه الفرقة مكونة من مطربة واحدة وخمسة عازفين على آلات بسيطة جدا .. ان هذه الفرقة البسيطة تجلس فى مؤخرة خشبة المسرح وتصاحب اداء كل الرقصات، وتعتبر العنصر المشترك الذى يربط بينها ورغم بساطتها فانها تنعش العرض كله بدقة متناهية فى العزف والايقاع .

وفى تابلوه (كيرات ـ أرجونا) نرى رقصة فى صورة باليه كلاسيكى يروى أسطورة قديمة يتمثل فيها الصراع والفزع والشجاعة ... وملخص هذه الاسطورة ان أحد ابطال الاساطير ـ واسمه ارجونا ـ كان غارقا فى تأملاته ، واراد احد آلهة الأساطير ـ واسمه شيفا ـ أن يختبر شجاعته ، فارسل اليه خنزيرا بريا ، واصيب (ارجونا) بالفزع فى اول الامر ، ثم استجمع شجاعته واطلق سهما على الخنزير ... وكان (شيفا) مستخفيا فى قناع مخيف ، وفى نفس الوقت اطلق سهما على الخنزير ايضا ، فتصدى له (ارجونا) وهو لايعرف حقيقته، وحدثت معركة بينهما انتهت بأن كشف (شيفا) عن حقيقته ، واعلن اعجابه بشجاعة البطل الاسطورى ... هذه الاسطورة عبرت عنها الرقصة ابلغ تعبير وابرزت تفاصيلها فى تحركات حية اثبتت مقدرة الفنان الهندى على تخطيط الميزانسين .

فى تابلوه آخر اسمه (ناجا) رأينا رقصة شعبية تؤديها قبيلة تعيش على الصيد ، وبينما يخرج الرجال للصيد ترقص زوجاتهم رقصات تعبر عن ابتهالاتهن أمام الآلهة ... ومن هذا التابلوه ننتقل الى تابلوه ينقلنا الى بلاط المغول القديم حيث نرى رقصة كلاسيكية تختلف عن سائر الرقصات فى الأداء والحركة والميزانسين ، ثم ننتقل الى نوع آخر فى غاية المرح ، حيث نرى فى تابلوه (بايساكى) رقصة تعبر عن ابتهاج الشباب بالعام الجديد ... بعد ذلك نرى عرضا بسيطا ودقيقا يعتمد على ايقاعات الطبل فقط ، وينتهى البرنامج برقصة شعبية مثيرة فى تابلوه (رانج راسيا) حيث تشتبك الرعاة مع الفتيات ، وبعد التنازع بين الفريقين يسود السلام ، ويتم التواعد على اللقاء فى الليل للرقص والغناء تحت ضوء القمر .

ان تجارب الفرقة الهندية تفيدنا فى براعة ادائها، وفى كيفية استلهام التراث القديم من القصص والأساطير وتحويله الى مادة استعراضية ، وفى كيفية تقديم هذا التراث المحلى بلغة فنية يفهمها العالم كله ، رغم ان أدوات العرض محلية فى طابعها واسلوبها وآلاتها .

فرقة الفلبين :

نفس الظاهرة رأيناها فى فرقة الفلبين ... ان هذه الفرقة قدمت باليهات ذات مستوى فنى ممتاز

فى الأداء والحركات والتشكيلات والميزانسين ، وكلها مستمدة من أساطيرها واحداثها المحلية ... ورغم هذا التشابه فلا تشابه اطلاقا فى الاستعراضات نفسها ... الوان اخرى .. تابلوهات اخرى .. طابع آخر يمثل اصدق تمثيل بيئة الفلبين ومناخها واسلوب حياتها واسلوب تفكيرها بخامات فلبينية ... والفرقة الموسيقية ايضا بنفس البساطة ، ولكنها مرتبطة بجوها المحلى فى الانغام والايقاعات ... وربما يدهشنا أن هذه الفرقة الموسيقية مكونة من عازف واحد على آلة تشبه عندنا (آلة القانون) وعازف آخر على « الطبلة » ... والتابلوهات الفلبينية تمتاز بانفساح المكان ... ان الراقصين والراقصات ينتشرون على المسرح فى ميزانسين واسع، ولهذا تؤدى التابلوهات مجموعات كبيرة تتحرك بخطوات عريضة وتهتم بألوان الأزياء ... فى احد التابلوهات رأينا الراقصات يستخدمن «المراوح» المحلية ، والراقصين يستخدمون «المناديل الملونة» بألوان زاهية ، وفى خلال ذلك رأينا مشاجرة بالخناجر ، ثم رأينا مجلس المدينة يجتمع لبحث أسباب المشاجرة ، ثم رأينا موكب الآلهة التى جاءت للتحكيم ، وكل هذه التحركات ظهرت على المسرح فى دقة عجيبة وتشكيلات فى غاية المهارة .

فى تابلوه آخر استخدمت الفرقة الشموع ، وخلال ذلك سمعنا روعة الاناشيد الدينية ... وفى تابلوه ثالث رأينا معركة عنيفة ادتها الفرقة برقصة صاخبة ، ورغم الصخب ظهرت براعة الأداء والتوقيت ، كما ظهرت براعة استخدام الاضاءة المسرحية .

***

فى هذا العرض لم تستكمل الفرقة — مع الأسف — برنامجها ، لأن التيار الكهربائى انقطع فجأة فى منطقة مسرح البالون ، ومع ذلك عوضتنا الفرقة عن برنامجها ببرنامج آخر استعرضت فيه لونا آخر من الوانها الفنية .. فتحت الفرقة الستار ، ووقف اعضاؤها على خشبة المسرح بالشموع المضاءة ، وقدموا مجموعة من الأغانى الشعبية

هذا الحادث يؤكد لنا اهمية الأغانى الشعبية الجماعية ... لو اننا افترضنا — مثلا — أن احدى فرقنا واجهت حادثا مماثلا فماذا تفعل ؟ بديهى انها ستسدل الستار وتؤجل العرض ... ان هذا يدعونا الى ضرورة الاهتمام بالاغانى الجماعية ... وصحيح أن هذه الأغانى ليس من وظيفتها مواجهة مثل هذه المواقف ، ولكن هذا الحادث يثير فينا التساؤل عن أسباب افتقارنا الى هذه الأغانى ... ان لكل شعوب العالم اغانيها الجماعية التى تعبر عن وجدانها بينما نحن لا نزال متهافتين على الأغانى الفردية ... لماذا ! لأن اغانينا ظلت فترة طويلة مسجونة فى التعبير الفردى السطحى حتى توهمنا ان الغناء لا وظيفة له غير الطرب .

***

اننا كما استفدنا من فرقتى الهند والفلبين بادراك أهمية استلهام التراث واستخدام الخامات المحلية فى استعراضات فنية ، استفدنا أيضا — وعرضا — بادراك أهمية الاتجاه نحو الأغانى الجماعية ، وخاصة اننا بدأنا الآن ممارسة هذه الأغانى ... ومن اجل ذلك يجب أن نتوسع ونتعمق فى هذا الاتجاه ، وأن نبحث بصراحة أسباب انحصارنا طويلا فى الأغانى الفردية .

كذلك استفدنا بادراك اهمية تعميق الاحساس الفنى لمعرفة معنى عنصر « **الجلال** » فى الفن ... ان هذا واضح جدا فى استعراضات فرقتى الهند والفلبين لأنها مرتبطة بالاحساس الدينى ... ان هذا الاحساس هو الذى يرفع الفن الى مستوى القداسة .

واستفدنا أيضا بادراك أهمية التكنيك ... ان تكنيك الفرقة الهندية يختلف عن تكنيك الفرقة الفلبينية ، ومع ذلك فكلاهما يعتمد على دراسة طبيعة الرقصات واستخلاص الميزانسين المناسب لكل رقصة ، ولهذا نجد أن الرقصات البطيئة ليست مملة ، والرقصات السريعة ليست مشوشة المعالم ، وفى كل الحالات تجذب الاستعراضات المتفرجين الى خشبة المسرح اجتذابا فنيا نحو موضوعية الرقصة والاندماج فى تعبيراتها ... وطبعا هذا يختلف عن الاجتذاب الرخيص ، اى

اجتذاب العيون نحو الأجساد ــ مثلا ــ كما يحدث فى الرقص المبتذل الذى نراه أحيانا فى بعض راقصاتنا .

كذلك استفدنا بادراك معنى الموسيقى المصاحبة للرقص ... فهمنا مثلا أن العبرة ليست بكثرة عدد العازفين او الآلات ... ان استعراضات الفرقة الفلبينية تضم أحيانا مجموعات ضخمة ، ومع ذلك كانت هذه المجموعات تؤدى تابلوهات على ايقاع آلة واحدة دون أن تشعر بالحاجة الى زيادة آلات أخرى .

وليس معنى ذلك أن تختصر الآلات الموسيقية فى الفنون الاستعراضية التى نمارسها فى بلادنا ، وانما هناك فرق بين الاستعراضات التى تعتمد على الآلات المحلية ، والتى تعتمد على الأوركسترات ، والشرط الوحيد هو «دقة التعبير» .. وقد علمتنا استعراضات الفرقتين الهندية والفلبينية كيف تكون هذه الدقة ، وكيف يمكن ان تتوافر بالآت قليلة العدد لأنها وضعت فى موضعها الصحيح .

أيضا علمتنا هذه الاستعراضات كيفية المحافظة على «الشخصية الفنية» ... وذلك بتكييف الخطوات والتحركات من واقع البيئة ... هذه نقطة دقيقة وهامة جدا بالنسبة لفرقتنا الاستعراضية ، فمن الملحوظ جدا أننا للآن نستخدم خطوات وتحركات وايقاعات تكاد تكون متشابهة فى رقصات كثيرة ، رغم اختلاف موضوعاتها ... وصحيح أننا وصلنا فى الفن الاستعراضى الى مرحلة ناضجة ولكن من واجبنا أن ندرس استعراضات هاتين الفرقتين لنزداد نضجا ... ان من أهم أحداث هذا الموسم أننا سنستضيف فرقا كثيرة من هذه الألوان الشعبية ، ولهذا يجب أن نتعمق فى دراسة تكنيك كل فرقة ... ولا يجوز أن نكتفى باستضافة الفرق « لنتفرج » عليها فقط !!

عبد الفتاح البارودى

الثلاثاء القادم .. وكل ثلاثاء

اقرأ فى مجلة الثقافة

- الشدائد والمحن نعم خفية للأمم — محمد فريد أبو حديد
- « لى هو » عبقرية فى الشعر الصينى — ترجمة عبد السميع حسن
- دور الفرد فى التاريخ ــ ٢ ــ — محمد اسماعيل محمد
- من اسرار النجاح واسرار السعادة — دكتور مصطفى الديوانى
- ايليا أبو ماضى شاعر الابتسام والأمل — فاروق يوسف اسكندر
- رجل وامرأة (قصة) — ترجمة كمال نشأت
- الشاعر والبنت الحلوة (قصة) — عبد العال الحمامصى
- انتقام لامارای أو مصرع طاغية — ترجمة عامر عبد الوهاب عامر
- الشيخ سلامة حجازى رائد الأوبريت المصرى — احمد السدودى
- من المجلات الأدبية العربية — يقدمه مصطفى فوده مصطفى
- جولة الثقافة فى اسبوع — يقدمه فؤاد نور
- مكتبة الثقافة — يقدمه عامر محمد بحيرى
- بين الثقافة والقراء — يقدمه حسن جلال

حول أديب الشرق

بقلم عبده بدوى

لقاء مع أديب

انه يمثل فى الحياة الادبية النسمة الرقيقة ، فهو لا يقتلع الشجر ، ولا يلفح الوجوه ، ولا يشد الأثواب .. ولعله الوحيد الذى تجلس اليه فلايتكلم الا اذا وضعته عند نهاية سؤال ، فاذا تكلم خيل اليك أنه يصدر عن طبيعة جادة لا تعرف الثرثرة ، والمجاملة ، « وجذب » السامع ، ولكنه يحسن الحديث تماما اذا امسك القلم واحتضنت الورقة ، وجلس الى مكتبه .. انه حينئذ يكون شاهق القامة ، شاهق النفس ، بحيث يخيل للانسان أن كل سحابة تمر فى الشرق هى دخان « البايب » الذى لايكاد يفارقه !

ومع ما يمتلىء به من هدوء وصمت وصبر وكلمات متقطعة وابتسامات تصل الى أول مراحل الضحك ، وضحك يصل أحيانا الى ما يشبه قطع التفكير حين تعدو أحيانا وتتعابث فى ذهن الكاتب .. مع كل هذا فانه يبقى دائما « جزيرة أسرار » فى قلب القاهرة ،

ولقد توثقت بيننا الصلة فى عديد من مؤلفاته ، ولكنى لن أنسى هذا اللقاء الشاذى حين زارنى من عدة اعوام فى قصر « الجمهورية » ثم تحدث الى فى طيبة وبشاشة بأن موضوع تفرغه متعثر من مدة عام ، وعرفت الحرج الذى يمكن أن يلاقيه بعض كبارنا حين يذكر اسمه أمام موظف ، فاذا بالموظف يتلقى هذا الاسم كما يتلقى أى اسم فى العالم ، وقد أحسست فى حديثه شيئا من المرارة ، ولكن الذى أذكره أن موضوع تفرغه سار فى سرعة مذهلة ، ثم كان أن استن « على أحمد باكثير » سنة جديدة فى التفرغ ، وهو أن وضع اللجنة أمام كلمات تقول «ان عام التفرغ لم ينه الا نصف ما أخذ نفسه به» ..

ثم جاءت عقبة التفرغ عاما آخر ، وأذكر أنى ارتكبت عدة مخالفات منها أنى تحايلت على انهاء الموضوع بالتمرير ، وعقد لجنة فى ظروف استثنائية ، وانى لم أرسل الموضوع الى الشئون القانونية ، وانى لم أترك ادارة شئون الافراد تعد صيغة القرار الوزارى ، وانما قمت بكل هذا على « عهدتى » كما يقولون .. كما أنى لم أذكر أنى تقابلت معه خلال هذين العامين الا مرة أو مرتين ، حتى جمعت بيننا الرسالة أخيرا فى أكثر من لقاء .

وأذكر أنى كنت حريصا على التعرف على هذا

العالم الذى يعيش فيه هذا الكاتب ، وكنت أدرك فى الوقت نفسه أنه يحارب حربا صامتة فى أكثر من مكان ، لانه كما قال لى أكثر من واحد ان رائحة العروبة والاسلام أصبحت واضحة فى كثير من أعماله ، الى حد أن البعض يطلق عليه اسم « على اسلامستان » ، وان كان الجميع يؤكد ان «التزامه» لا يؤثر على فنية عمله .

ولا أدرى لماذا دار فى ذهنى هذا السؤال « هل اذا شممت من أعماله رائحة الفرعونية او اليونانية كان يقابل بمثل هذا الصمت ؟ وهل أصبح من اللازم للكاتب الذى أصبح يسع كافة الحضارات أن تقبل منه الوقفة الطويلة عند أية حضارة ما عدا حضارة العرب والاسلام ؟ وهل عندنا الكاتب الذى ينسج من الشعر والنثر أحداثه وشخوصه بمثل ما يفعل على أحمد باكثير ؟ » .

ولا أدرى لماذا دارت فى ذهنى هذه الافكار فاذا بى اقول له :

« فى أى مكان تضع نفسك فى الحركة الادبية المعاصرة ؟ »

واذا به يقول :

أحمد الله على أن الهمنى الاحساس الصادق بما كانت الامة العربية متساقة اليه لاستكمال انبعاثها ونهوضها ووحدتها .. فقد حضرت الى مصر وفيها بقايا الفكرة الفرعونية باعتبارها معارضة للفكرة العربية ، فاستطعت باحساسى واجتهادى أن أرى صواب التوفيق بينهما ، اذ ليس فى الامكان تجاهل المجد الفرعونى القديم ، كما أنه ليس فى الامكان الانسلاخ من الواقع العربى الراهن ، فالجمع بينهما ممكن بل هو واجب ، فعلينا ان نفخر بقدماء المصريين أجدادنا ، وبالحمورابيين والبابليين أجداد اخواننا بالعراق ، وبالفينيقيين أجداد اخواننا فى سوريا ولبنان ، وبالقرطاجنيين أجداد اخواننا فى المغرب.. على أن العرب هم آباء الجميع !

وقد ظهر تشيعى بهذه الفكرة فى أول مسرحية الفتها بمصر وهى «اخناتون ونفرتيتى» ، وقد ظللت أدافع عن هذا الراى حتى تحققت أحلامى بثورة ٢٣ يوليو التى جعلت من القومية العربية حقيقة واقعة.

كما كرست فنى وادبى بعد ذلك للقضايا العربية والاسلامية المختلفة ، وادركت خطورة قضية فلسطين فى وقت مبكر ، فقد كتبت « شيلوك الجديد » قبل نكبة فلسطين بثلاثة أعوام، وتنبأت فى هذه المسرحية بالنكبة ، وقيام دولة اليهود فى فلسطين ، واقترحت المقاطعة الاقتصادية سلاحا يمكن به خنق هذه الدولة .

وكنت دائما ارى أن الاسلام قوة روحية ، ومدنية كبرى ، وأن الانسانية الحائرة ستظل دائما فى حاجة الى الاهتداء بنوره،وان على كتابنا ألا يستعيروا الايديولوجيات الاجنبية ، بل ينظروا الى الحياة من وجهة النظر الاسلامية ، ويعبروا عن واقعهم وأحلامهم من خلالها ، ولا يبالوا فى ذلك بمن يرميهم بالرجعية والجمود والغيبية من الملاحدة والشعوبيين ، فانهذه التهم الثلاث (الرجعية والجمود والغيبية) ألصق بالملاحدة والشعوبيين منها بغيرهم .

وعلى ذكر الغيبية التى يتشدق بهـا كثير من الكتاب المفتونين ، يطيب لى أن أؤكد ان الغيب الذى يدعو الاسلام الى الايمان به هو ذلك المجهول الذى لا نهائية لأسراره ، فكلما كشف للانسان منه سر برزت أسرار ، وهكذا الى مالا نهاية له ، والانسان الذى لا يؤمن بهذا الغيب انسان محجور محصور مطموس القلب والعقل ، ولذلك أمرنا الاسلام أن نؤمن بذلك الغيب حتى نمضى قدما فى اكتشاف أسرار الوجود الى مالا نهاية له .

ويصمت على احمد باكثير لحظة ، ولكنى الاحقه بما يشبه العتاب :

« ولماذا لم تسهم الآن فى المسرح الذى يعتبر فى عهده الذهبى » .

ويرتجف على أحمـد باكثير ويجلس على حافة المقعد ، واحس أن صوته وملامحه وجلسته تختنق ، ثم يضع عود الثقاب المتقد فى قلب « البايب » ، ثم يختلط صوته باللهب ، ومع أن اللهب يموت الا أن صوته يظل « والعا » وهو يقول :

هذا سؤال يثير فى النفس الشجون ، لقد ظن كثير من الناس أنى تركت الاهتمام بالمسرح والكتابة له ، اذ لم يروا لى مسرحية تمثل منذ عام ١٩٥٤ ، اى منذ عشر سنوات كاملة ، ولهم العذر فى ذلك ، حتى أن ممثلا كبيرا فى المسرح القومى هو الاستاذ حسين رياض سئل ذات مرة فى حديث صحفى عمن يعجبه من كتـاب المسرح ، فكان أن قال « باكثير ، ولكنه انقطع عن الكتابة للمسرح » ، وهو معذور فى ظنه هذا اذ لا يعقل عنده أن المسرح القومى يمكن أن يدير ظهره لمؤلف «سر الحاكم» ومسمار جحا ، وسر شهر زاد ، ومضحك الخليفة ، وهى المسرحيات التى كانت الفرقة تفتتح بها مواسمها منذ عام ١٩٤٧ .

ويسأل باكثير نفسه « كيف بدأ ذلك ؟ »
ثم يجيب على نفسه :
بدأ عندما أنشئت مصلحة الفنون ، ونقلت اليها، وأسند الى الاشراف على شئون المسرح في المكتب الفنى ، فقد نصحنى الاستاذ يحيى حقى مدير المصلحة . بضميره الحساس الحى الا أقدم الى الفرقة شيئا ، على الاقل فى السنة الاولى من انشاء المصلحة ، حتى لا تتهم باستغلال النفوذ ، ولم يسعنى الا أن أنزل على رغبته .

ثم تحكم فى المسرح القومى بعد ذلك اتجاه خاص أوصد الابواب فى وجهى ، لانى لست من «شلته» ، واستمر هذا الحال حوالى سبع سنين ، ومع هذا لم انقطع فى خلال هذه المدة ٥ عن الكتابة للمسرح ، فهى فنى الذى تخصصت فيه ، ولا عن تقديم أعمالى المسرحية الى المسرح القومى ابراء للذمة ، وقد كان المسرح القومى يقف موقف المتجاهل لأعمالى ، حتى أنه لا يكلف نفسه عبء الرد بالقبول أو بالرفض .

ولم يكتف بهذا بل عمد هو والكتاب الذين يدورون فى فلكه الى اغفال دورى فى المسرح المصرى أو التقليل من شأنه حين جرءوا على التصدى لكتابة تاريخ المسرح ، وأخذوا يوهمون القراء بأن المسرح المصرى لم يبدأ الا بهم بعد قيام الثورة ، كأنما لم يكن للذين من قبلهم دور فى تحضير الاذهان للثورة سواء من الناحية السياسية أو من الناحية الاجتماعية .

انهم يريدون أن يسدل الستار على عمل مسرحى ريادى كمسمار جحا كان ارهاصا بثورة الفدائيين على الاستعمار فى منطقة القناة ، اذ كتبت هذه المسرحية قبل انفجار تلك الثورة بعام ، وأذكر أننى حين قدمتها الى الفرقة اشفقوا من تمثيلها بصورتها فاقترحوا على تعديلها بحذف الجانب السياسى منها، والاقتصار على الجانب الاجتماعى فيها ، وان اسميها « جحا وابنه » بدلا من «مسمار جحا» فرفضت ذلك، وأجل لهذا السبب تمثيلها حتى اندلعت نيران الثورة فى منطقة القناة ، فبادرت الفرقة بتمثيل المسرحية اذ ذاك ، وتجاوب معها الشعب ، ونالت نجاحا منقطع النظير ، ثم يقول أولئك المغرضون ان مسرحياتى مسرحيات مناسبات !

ويزداد اللهب فى صوت باكثير وهو يقول :
لقد أرادوا أن يحتكروا لشلتهم المختارة فضل مساندة الثورة ، وتدعيم مبادئها حينما جعلوا المسرح القومى وقفا على أعضاء هذه الشلة فى أعوام ما بعد الثورة ، ظنا منهم أن فى الامكان أن يهيلوا التراب على أعمال كقصة « الثائر الأحمر » التى كانت ارهاصا بالاشتراكية العربية التى طبقتها حكومة الثورة ، وكمسرحية « مأساة أوديب » التى كانت صرخة ضد تحكم الاقطاع ، وانحراف رجال الدين عن رسالتهم الحقة ، ودعوة صريحة الى الاشتراكية المؤمنة ، ومصادرة اراضى الاقطاع وتوزيعها على افراد الشعب .. وقس على ذلك مسرحيات : الفرعون الموعود ، وسر شهرزاد ، ومضحك الخليفة ، فان واحدة منها لا تخلو من الدعوة الى الثورة على الحكم الفاسد .. هذا عدا المسرحيات السياسية التى عولجت بها قضايا البلاد العربية الأخرى ، وأهمها قضية فلسطين ، التى أخذت من اهتمامى مسرحيات : « شيلوك الجديد » ثم « شعب الله المختار » و « امبراطورية فى المزاد » وأخيرا « اله اسرائيل » .

واظنك تستطيع الآن أن تعرف لماذا لم أسهم فى المسرح بعمل يدل على تماما ، ولولا انشاء مسرح التليفزيون لما ظهرت لى حتى هاتان الملهاتان « جلفدان هانم » و « قطط وفيران » .

وحين يصل الى هذا تكون الابتسامة قد عادت الى وجهه ، ويكون كمن يلتقط نفسا طويلا بعد مجهود شاق ، ولكنى أتذكر ان الاحساس بالعروبة هو الذى جعله ذا وعى بالتاريخ ، بالاضافة الى الاعتقاد بأن المسرح يعتمد على الرمز والايحاء ، وأن أحداث التاريخ تعين على هذا لانها تحددت ، ولعل هذا هو الذى دفعه الى الأساطير لانها أثرى من التاريخ فى هذا المجال ، ولقد كان كل هذا دافعا لى أن أسأله :

« **هل فى هذا نوع من الهروب من مشكلة اللغة ؟ وهل تستطيع العامية اعطاء كافة ابعاد العمل المسرحى والروائى** » ؟

وبدون انفعال :
العامية ليست الا صورة مشوهة من اللغة الفصيحة ، وان كانت قد اكتسبت مع الأيام مرونة وحيوية لكثرة ترددها على الألسنة ، وفى امكانها بالطبع أن تصير « لغة أدبية » اذا ألح الكتاب والأدباء على استعمالها بدلا من اللغة الفصيحة ، واذا ساعدتهم الدولة على ذلك بما تضعه فى أيديهم من امكانيات واسعة فى الاجهزة ذات التأثير الضخم وأعنى الاذاعة والتليفزيون .

وانى أعيذ الجمهورية العربية المتحدة — وهى

زعيمة النهضة العربية الشاملة القائمة على الحرية والاشتراكية والوحدة ـ أن تكون هي الدولة التي ترتكب هذه الجناية الكبرى باحلال العامية محل اللغة الفصحى ، لا في حدود بلادها فحسب بل في العالم العربي كله من المحيط الى الخليج :

ويقول الاستاذ باكثير « ولعلك تسالني ما تبعة الدوله في ذلك ؟ »

ويجيب الاستاذ باكثير : ان الدولة مسئولة فكما انها وضعت تخطيطا لكل مرفق من مرافق الحياة ، فعليها أن تخطط في سبيل تعميم اللغة الفصحى واشاعتها عن طريق اجهزتها الضخمة كالاذاعه والتليفزيون ، وأن تسير في ذلك بالتدريج، كأن تضع مشروعا لمدة عشر سنوات تقل في خلالها نسبة ما يذاع باللغة العامية سنة بعد سنة حتى تنعدم في نهاية السنة العاشرة ٠

ويصمت فترة يتخللها صوت عود الثقاب ، ثم يبرق صوته وهو يقول : أية نهضة عملاقة تقوم في العالم العربي كله لو تم هذا ؟

ويسوقني هذا الى أن اسأله عن الخطوط العريضة لملحمة عمر بن الخطاب وهل يمكن أن تمثل ؟ ويقول باكثير :

يمكن تلخيص هذه الخطوط في هذه الكلمة الجامعة : لا يصلح آخر هذه الأمة الا بمثل ما صلح به أولها ، ففي عهد عمر تكون وتشكل هذا الذي نطلق عليه اليوم « الوطن العربي » على نظام ديمقراطي حر ، هو في روحه بالنسبة لظروفه أسمى ما بلغه نظام حكم في التاريخ ، وهو في نفس الوقت يتسم بروح انسانية عالمية قائمة على العدل والمساواة بين البشر على اختلاف اجناسهم وألوانهم ومذاهبهم ٠٠ ونحن في نهضتنا الحاضرة أحوج ما نكون الى الاقتداء بسيرة عمر الزعيم القومي الامين الذي يحرص على اتباع السنة ، ويجتهد مع ذلك في ابتداع الوسائل الجديدة لمواكبة التطور في جميع ميادين الحياة ٠

وعلى كل فقد وضعت هذه الملحمة بحيث تكون صالحة للتمثيل على المسرح ـ وهي تغطي خمس عشرة ليلة ـ ولكني اعتقد ان الوسيلة الوحيدة لاخراجها الآن هي التليفزيون ٠

واذا كان مؤرخو المسرح قد تناسوا على أحمد باكثير ، فان بعض الذين أرخوا للشعر قد نسوه ، ولكن كل من يتصل به يعرف كيف أن أحد الاساتذة الانجليز في الجامعة ذكر أن اللغة الانجليزية تفوقت في الشعر المرسل ، وأن الفرنسيين حين حاولوا هذه المحاولة لم يوفقوا فيها مثلما وفق الانجليز ، ثم انتهى الى أن مثل هذا اللون من الشعر لم يوجد ولن ينجح في العربية ، وكان رد علي أحمد باكثير عليه بقوله « أما انه لا وجود له في أدبنا العربي فهذا صحيح لأن لكل أمة تقاليدها الفنية ، وكان من تقاليد الشعر العربي التزام القافية ، ولكن ليس ما يحول دون ايجاده في اللغة العربية فهي لغة طيعة تتسع لكل شكل من اشكال الأدب والشعر ٠٠

ثم كان ان اختار مشهدا من « روميو وجولييت » ونفذ فيه ما تحدى به استاذه ، وكان أن انتهى الى أن أصلح البحور التي تصلح لهذا اللون الجديد من الشعر هي التي تتكون من تفعيلة واحدة مكررة كالكامل والمتقارب والرجز والمتدارك والرمل ، ثم كان ان قدم « اخناتون ونفرتيتي » من بحر واحد هو المتدارك بعيدا عن اسار القافية ، ومعتمدا على التفعيلة كوحدة نغمية ٠

ثم كان اتجاهه الى اوبرا قصر الهودج الذي استعمل فيها عددا من البحور ، ولم يركز كثيرا على القافية ، بحيث تصبح صالحة للتلحين والغناء ، ثم كان تنبهه أخيرا في أعماله الى أنه يمكن تقديم روح الشعر في اعماله دون أن تكون منظومة ٠

ولقد كان هذا داعيا الى أن أقول له :

« ما رايك في الشعر الجديد ؟ »

ويرد علي أحمد باكثير :

آسف لأن هذا الشعر الحر قد اتخذه الشعوبيون والمنحرفون عن الخط العربي الاسلامي مطية لهم حتى كاد يصير عنوانا لهم ، وكم أتمنى من أعماق قلبي أن يظهر « شاعر حر » يضرب على أوتار النفس العربية ، ولكني أتلفت حولي ولا أجده !

وحين أقول له :

« ما آخر انتاجك ؟ »

يقول :

مسرحية « حبل الغسيل » وهي تدور حول الشعوبية الحديثة !

ويبتسم علي أحمد باكثير ابتسامة ذات مغزى ، ويتوهج الدخان تحت عود الكبريت ، ويتكيء بيده على المقعد فيخيل الى أنه يتكيء على مؤلفاته الثرية ، وأن الذين تناسوه ليس عندهم مبرر واحد سليم لتجاهله ، ويودعني علي أحمد باكثير فأحس على الفور اني أمام مفكر شاهق القامة ، شاهق النفس ، بحيث يخيل للانسان أن كل سحابة تمر في الشرق هي دخان « البايب » الذي لا يفارقه ٠

عبده بدوي



اليهودية بين المسيحية والاسلام

لقد آمن شعبنا بضرورة المواجهة المباشرة ـ للخطر اليهودى ـ الذى استطاع بوسائله المختلفة ان يغتصب أرضنا السليبة فى فلسطين ...

ولا شك ان المواجهة الحقيقية للخطر اليهودى فى حاجة دائما الى مزيد من اليقظة والحذر والتاهب المستمر ..

وقد أصبح من المحتم علينا ـ أن نضيف الى استعداداتنا المادية بانواعها المختلفة ـ امكانياتنا الفكرية المتجددة والتى يجب أن تكون قادرة على تعبئة الذهن العربى بكل ما يحتاج اليه من المبررات الفكرية والأسس النظرية ـ لما يكافح من أجله .

اننا نعلم جميعا أن اليهودية العالمية تواجه العالم بفكر مدروس .. وعلى الرغم من أن كل ما يقدمه هؤلاء هو فى الأساس فكر مزور مدسوس يخفى وراءه أبشع ما فى نفوسهم من عنصرية واستعلاء وتآمر على مقدرات الشعوب .. الا أنهم يجدون دائما المبررات الملفقة المصحوبة بالتمويه المتعمد .. لكى يستطيعوا أن يصلوا من خلاله الى ما يريدون من اهداف . ومهمة المفكر العربى تنحصر فى مدى قدرته واستعداده للعمل المواجه لكشف الكثير من المغالطات التى تنشرها اجهزة الدعاية اليهودية فى جميع أنحاء العالم .. ولكى نكون واقعيين .. يجب ان نعترف بأن الكثير مما يقدم فى هذا الصدد لا يساعد على ما ندعو اليه ونريده ..

❋ ❋ ❋

ان الواجب الذى تفرضه علينا مستلزمات حركة نضالنا القومى ـ أن نكون باستمرار فى مستوى العمل الثورى المتحرك .. لا أن نكون سببا فى جمود وتمييع افكار وتطلعات جماهير شعبنا التى تؤمن وتكافح من أجل مستقبل افضل .

لقد اصبح من الضرورى أن يؤمن الكاتب اولا بما يريد أن يكتب عنه وخاصة فى الموضوعات التى تهم قضايا امتنا المصيرية .. لا أن يتقدم البعض تحت ستار مزيف من الاخلاص .. لكى يقدم لنا خطبا حماسية مليئة بالحشو والتملق والسفسطة، وهذه الأشياء تعتبر خطيرة لدرجة أننا نؤمن أنها قد اصبحت بمثابة معاول هدم وتدمير لصرح وجودنا الفكرى على مستوى امتنا العربية .

ولكى لا أكون مغاليا فى قولى هذا سوف أحاول هنا أن أعقد مقارنة بسيطة لتوضيح ما أود قوله .. وسنحاول هنا أن نبحث موضوعا يشغل الأذهان فى الوقت الحاضر ونتخذ منه نموذجا لما نريد .

فقضية تبرئة اليهود من دم المسيح المثارة الآن فى المجمع المسكونى خير مثال على ذلك.. فانه على الرغم من أن مسئولية اليهـــود المباشرة فى هذا الصدد واضحة جلية الا أنهم أثاروا قضيتهم بطريقة لا تخلو من بعض الذكاء .

لقد صور أحبار اليهود للرومان ـ دعوة السيد المسيح ـ على أنها ثورة سياسية ضد سلطتهم ـ رغم طابعها الدينى الصرف . وأراد الرومان أن يستفيد السيد المسيح من تقليد كانوا هم واليهود يسلمون به وهو اطلاق رجل من المسجونين فى موسم معين يختاره اليهود بأنفســـهم ـ فلما عرض عليهم أن يطلقوا ـ السيد المسيح ـ أو ـ باراباس ـ اللص ـ فضلوا اطلاق باراباس .

فالذين أدانوا السيد المسيح هم كهنة اليهـــود وقد اتفقوا على ذلك ـ والذين حرضـــوا العامة على أن يهتفوا باطلاق باراباس دون السيد المسيح هـــم هؤلاء الكهنة الموتورون ..

وتبرئة اليهود من جنايتهم على السيد المسيح هى مجاهرة بفرية على الأناجيل وهذه الأكذوبة لا يقبلها عقل باحث لأن الادانة أمر تم فعلا ، وأدلتها الدينية ثابتة من واقع الكتب المسيحية المقدسة وشـــهادات الآباء والقديسين ..

* * *

ولكن اليهودية العالمية تأتى الآن لتثير اشـــكالات مظهرية .. بين القضاء وتنفيذ القضاء .. فيقولون: ان كهنـــة اليهود لم ينفذوا الحكم فى السيد المسيح .. ولكنهم الرومان أصحاب الســـلطة الزمنية .. ولكن عندمـــا يحكم القاضى بحكم ما ـ فى الوقت الحاضر فهل ينفذه بنفسه أم أنه يحكم بما يراه ـ متحملا مســـئولية حكمه ـ لكى ينفذ ما حكم به آخرون يأتمرون بأمره .. ؟

المهم .. أن اليهودية العالمية تجد دائما ـ كمـــا قلت ـ المبررات الفكرية القادرة على اللف والدوران لتحقيق اهدافها .

* * *

أما نحن فنجد أن الأستاذ ـ خلف محمد الحسينى ـ مؤلف كتاب ـ اليهودية بين المسيحية والاسلام ـ يحاول أن يتعرض لمثل هذا الموضوع الخطير ـ بكل بساطة ببعض أبيات شعرية وبعض الألفاظ الخطابية مع بعض السرد المبتور للأحداث التى نعرفها جميعا عن تطورات القضية الفلسطينية بما فى ذلك حرب سنة ١٩٤٨ وحرب سنة ١٩٥٦ وهلم جرا ..

بل ان المؤلف لا يستطيع ان يفرق بين التصرفات المتسمة بالطابع العنصرى التى ادانهـا العالم اجمع بالعدوان وبين الأهداف القومية الانســـانية التى تنادى فقط باستعادة الحقوق ـ والدفاع عن النفس.

يقول المؤلف فى ص ١٧٨ :

« وليس أدل على تحجر عقلية اليهود من أساليبهم فى القرن العشرين، فهى لم تتغير عن أساليب أسلافهم فى القرون الوسطى ، فقديما هاج على اليهـــود الشعب الفرنسى فى عهد لويس التاسع ملك فرنسا ، لوســـائلهم الدنيئـــة ، فذبحوا كثيرا منهم فى عام ١٣٣١ م وأمر لويس التـــاسع بحرق جميـــع كتبهم الدينية ..

وفى عهد هنرى الثالث ملك انجلترا اقترفوا اثما مبينا ، فاغتصبوا الأموال واستحلوا الحرام فصب عليهم سوط العذاب . وفى عهـــد (هتلر) زعيم الرايخ كانوا من أسباب هزيمة ألمانيا فى الحـــرب العالمية الثانية، فأهلك منهم عددا كبيرا ، وفى سنة ١٩٤٨ م اغتصبوا أرض فلسطين العربية وأجلوا عنها أهلها ، وهم يحاولون الآن القضاء على القومية العربية ليقيموا على أنقاضها القومية اليهودية ، ولا يزالون فى صراع مع الجمهورية العربية المتحدة التى يحمل رئيسها راية الدفاع عن حقوق عرب فلســـطين ، ويقاوم بالقول وبالفعل أعمال اسرائيل ضدهـــا

ومن امثلة جهاده فى سبيل فلسطين انه سافر الى امريكا والقى فى الأمم المتحدة خطابه التاريخى الذى تنطق كلماته بالصراحة والاخلاص والشجاعة .

❋ ❋ ❋

وعلى الرغم من أن النضال العربى ضد اسرائيل له جوانب كثيرة واساليب متعددة نعرفها جميعا .. الا أننا نرفض ذلك الربط السطحى - بين هنرى الثانى » وهتلر » بالذات وقيادتنا القومية التى لا تحمل مضامين نضالها اية اهداف عنصرية أو استعلائية .. وانما هى أهداف انسانية تطالب بالحقوق وتسعى الى تدعيم نفسها للدفاع عن نفسها .. والذى اود قوله فى هذا الصدد انه قد اصبح من المحتم على كل من يتعرض لقضايا شعبنا القومية أن يتمتع اولا بشمول النظرة وعمقها بدلا من هذه السطحية الواضحة .

❋ ❋ ❋

ثم لا بد أن يكون له منهج واضح ينبثق بالضرورة عن عقيدة يؤمن بها .. لا أن يلقى القول جزافا بغير دراسة موضوعية أو حتى سرد أمين .. مثل قوله بعد كلام انشائى كثير فى صفحة ١٠١ « هل يمكن أن تهدأ اسرائيل وهى محصورة بين البلاد العربية وقد احتلت أعز مكان من أرضهم وهو فلسطين المباركة ؟

الا أن المستقبل لينذر بقرب التحام الفريقين المتعادين « والليالى حبالى يلدن كل عجيب » « هذا أسلوب المؤلف وهذه هى أفكاره »

ويقول المؤلف فى موضع آخر صفحة ١٨٣ :

كيف تسول لليهود أنفسهم أن يحاولوا غزو العقول فى عصر قد تنورت فيه بنور القرآن ، ونور العلم والعرفان الذى سطع ضوؤه فى كل مكان ؟

ان مثلكم ايها اليهود فى محاولتكم الفاشلة كما قال الشاعر :

كناطح صخرة يوما ليوهنها
فلم يضرها ، وأوهى قرنه الوعل

انكم أيها اليهود برهنتم على أنكم بقايا متحجرة .. الى آخر الخطبة !!

ويأتى المؤلف بفقرة من كتاب اسرائيل فكرة وحركة ودولة - الذى قدمناه هنا قبل ذلك ويصر على أن يختمها من عنده ببيت من الشعر .. **ولست أدرى ما موقع الشعر فى معالجة القضايا السياسية والقومية ؟**

يقول الأستاذان هانىء الهندى ومحسن ابراهيم فى كتابهما - اسرائيل فكرة وحركة ودولة ..

« ومن الحقائق الثابتة أن معرفة أحوال العدو شرط أساسى للانتصار عليه ، وأكثر المتحاربين معرفة بموضوع الضعف والقوة من خصومهم ، واحاطة بكافة شئونهم هم أقدر على هزيمتهم وسحقهم .. »

ويكمل مؤلفنا بما يأتى :

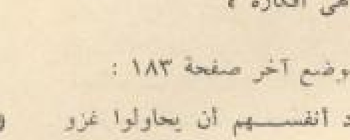
وأقوى المتحاربين من كان أعظمهم أخلاقا وأكثرهم صبرا وأقواهم سلاحا ، وأعز جندا ، وأقوى ايمانا بحقهم وأشد اتحادا ، فأى الفريقين أحق بفلسطين : العرب الفلسطينيون اللاجئون ، أم اليهود الظالمون ؟

ستبدى لك الأيام ما كنت جاهلا
ويأتيك بالأخبار من لم تزود

❋ ❋ ❋

وهكذا يستمر الكتاب ، بلا دراسة وبلا منهج وحتى بلا أى وعى قومى أو ثقافى لما تعرض له المؤلف

« تحسين عبد الحى »



قراءات في المجلات العربية



يقدمه : محمد العواني

● الأدب البلجيكي :

يقتصر أدبنا المعاصر في ترجمته غالبا على الأخذ من منبع واحد أو منبعين ، وتلك نظرة خاطئة اذ أننا حين نقبل على أدب أمة بعينها انما نستنفد قوتنا طلبا لمرضاتها وتحقيق أغراضها مع أن في بعض هذا الأدب ما يشين أخلاقنا ويشوه معالم وجودنا ولايغني أدبنا أو يعمقه في شيء بل يؤدي الى الفوضى في تفكيرنا والعبث بقيمنا .

ولقد قرأت قصة مترجمة عن أحد أدباء الغرب المشهورين فهالني أن أرى فيها بشكل غير معقول مواقف جنسية فاضحة لا أشك في أنها تؤثر على تفكير شبابنا وتعوق تقدمه الصاعد نحو الحياة الحرة الكريمة اللائقة به ولست أدري لماذا يتعامى هؤلاء المترجمون عن ادراك الهدف الخبيث حين ينشرون أمثال هذه القصص وينقلونها الى لغتنا ظانين أنهم بذلك قد عثروا على كنز ثمين .

ولقد كتب الأستاذ سعد صائب بحثا في مجلة « الاديب » عنوانه « في الادب البلجيكي » طالب فيه الأدباء أن يهتموا بما في هذا الأدب من قيم جمالية وألوان فنية كان لها تأثير كبير في الأدب العربي اذ يجب « أن تكون نوافذها مفتوحة لآداب الأمم جميعها لكي تأخذ الأصلح منها والأنفع » .

ويبين الباحث أن في بلجيكا أدبين أحدهما الفرنسي . والآخر الفلمندي لأن التحدث بلغتين موجود في هذه البلاد، ولكن الأدب الفرنسي عريق في القدم اذ أن « اللغة الفرنسية ما برحت منذ القرن الثاني عشر لغة الطبقة المثقفة » . ولذا فقد ظهر على تعاقب هذه القرون كثير من أدباء بلجيكا المشهورين الذين تبوءوا مكانة مرموقة في الأدب الفرنسي أمثال «جان لوبير دوبليج» الذي نال شهرة أدبية في القرن الخامس عشر ، لا في بلجيكا وحدها بل في سائر انحاء اوربا كذلك ، حتى أمكن أن يعتبر هذا الشاعر رائدا لكثير من شعراء فرنسا أمثال «كليمان مارو» ، وما أن حل القرن السابع عشر حتى خيم الركود على الحركة الادبية نتيجة للحروب التي خاضتها بلجيكا مع الدول الأخرى . والحرب الأهلية الطاحنة التي قامت بها . وحتى انه لم يبرز في هذا القرن « أي أديب أو شاعر مرموق » حتى جاء عام ١٨٨٠ وظهرت مجلة « بلجيكا الفتاة » التي أصدرها الشاعر « ماكس واللر » وكانت هذه المجلة عاملا قويا جعلت كثيرا من الأدباء يدعمونها بما انتجوه من روائع أدبهم مما أدى الى « ظهور مدرسة أدبية عرفت باسمها » .

وينتقل بنا الكاتب الى الحركة الرمزية فيتحدث عن حياة وأعمال الشاعر « موريس ماترلنك » وأنه صار في نهاية القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين من طليعة الكتاب في العالم ، وأنه تحول عن الرمزية المتهدلة التي سادت مؤلفاته

ـ «مشاتل دافئة»، و « الأميرة مالين » و «المكفوفون» ـ الى « واقعية شعرية تمجد طيب الحياة وطهارة الفقراء والبسطاء » ٠٠ وكانت لمسرحية ما ترلنك « بلياس ومليزاند » التى ظهرت عام ١٨٩٢ شهرتها الواسعة لا فى الادب المسرحي وحده بل فى الأدب المقارن أيضا ، حتى أجمع كثير من الباحثين على انه « استعار موقفين من مواقفها من الشاعر الفارسى « الفردوسى » فى ملحمته « الشاهنامة » التى يعود تاليفها الى أواخر القرن العاشر وأوائل القرن الحادى عشر للميلاد » ٠

وفي حديث واف عن شاعر آخر يتحدث المقال فيبين أنه « أعظم شاعر بلجيكى نظم فى اللغة الفرنسية » وأن الرمزية طغت عليه غب الفترة الاولى التى استلهم فيها الواقع » ذلك الشاعر هو « اميل نيرهارن » الذى أتاح له غنى خياله أن يجارى الشاعر الفرنسى « فيكتور هيجو» فى تحقيق الحوافز المغرية التى تثيرها فيه الحياة حتى « ان أية فكرة ما ان تراود خياله الخصب حتى تبرز على شكل صور او لوحة فنية » يؤكد ذلك قصيدته التى بعنوان « العمل » اذ يقول :

انا مضن بالكلمات ، مضن بالكتب ،
التى توهن العزم ،
أبحث فى قرارة زهوى ،
عن العمل الذى ينقذنى ويعتقنى ٠

الى أن يقول :

أنا عليم بانهم يعاودون البحث عنه
طول الليل ، حتى مطلع الفجر
ثم لا يلبثون أن يبصروه واقفا على عتبة ٠٠٠ الخ

* * *

انا مع الباحث فى أنه يجب علينا أن نقتبس من ثقافات الأمم وآدابها ما يدفع تطورنا الأدبيوالفكرى الى الأمام حتى يتحقق لأدبنا طابعا خاصا تسمه بسماتنا ونودعه كل مقومات الحضارة العربية الأصيلة بذلك يتحرر فكرنا وأدبنا ، يتحرران من خوف الكبرياء ٠٠٠ وكبرياء الخوف ٠

* * *

● فهد العسكر ٠٠ الشاعر الكويتى المجدد

وتتناول نفس هذه المجلة (الاديب) هذا الشاعر بالدراسة التى كتبها الاستاذ قدرى قلعجى فيقول عنه : انه وجد فى مجتمع تختلف حياته عما هى عليه الآن فقد كان التمسك بالقديم والجنوح الى التفكير الدينى اهم ما أخذ به الشاعر نفسه ٠

ولكنه لم يلبث أن ثار على أوضاع مجتمعه ونادى بالتحرر من القيود الاجتماعية وكتب الى جانب الشعر الوطنى والقومى الخمريات والغزليات ، وكان هذا أول صدام الشاعر مع تقاليد البيئة حتى اتهم بالزندقة والخروج على الدين مما كان سببا فى ابتعاد اقربائه واصدقائه عنه بل ان أمه هى الأخرى تنحت عنه وكانت فى صف الذين يناوئونه ويعارضونه نفهم ذلك من قصيدته التى توجه بها الى امه حين أصابه الداء العضال الذى اطفأ نور باصرته حين يقول :

كفى الملام وعلليني
فالشك أودى باليقين
وتناهبت كبدى الشجون
فمن مجيرى من شجونى
وامضنى الداء العياء
فمن مغيثى من معينى
اين التى خلقت لتهوا
نى وباتت تجتوينى
اماه قد غلب الأسى
كفى الملام وعلليني
الله يا اماه فى
ترفقى لا تعذلينى

الى أن يقول :

ضاقت بى الدنيا دعينى
اندب الماضى دعينى
وانا السجين بعقر دارى
فاسمعى شكوى السجين
بهزال جسمى ، باصفرارى
بالتجعد بالغضون

وبموت هذا الشاعر بعد مرض اقعده عن الخروج ثلاثة أعوام وكانت وفاته يوم الاربعاء ١٥ اغسطس ١٩٥١ عن عمر يناهز السابعة والثلاثين وتمتد الأيدى الآثمة الى آثار الشاعر فتحرقها ولم يعثر الا على القليل من هذه الأشعار ٠

ونختم هذا العرض الموجز للشاعر بهذا النموذج من شعره يقول فى احدى قصائده :

غادة حطم الفؤاد بكاها
ليت شعرى ما بالها ؟ ما دهاها
قد حباها الله الجمال ولكن
لم تصنه ياليته ما حباها

ويقول :

واستحال الاعوال منهـــا انينا
حين جفت من فرطها مقلتاهـا
سامرت أنجم السـماء وناجت
بسكون الدجى الهـلال أخاها

الى أن يقول :

فشكت ظلم امهـــا واباهـــا
قاتل الله امهـــا واباهـــا
ارغماهـا على الزواج بشيخ
ذا ثراء من أجل ذا ارغماهـــا

الانسلاخ بين اللغة والحياة :

استعملت كلمة (الانســـلاخ) أو (التجافي) بمعنى الجنون ، في اللغة الفرنسية والاســـبانية وفي اللغة الانجليزية خاصة عند الاشارة الى طبيب الأمراض العقلية . واذا انتقلنا الى الاســـتعمالات الفلسفية نجد أنها أضـــافت لهـــذه الكلمة معنى جديدا حصرته في نواح كثيرة: سواء أكانت اقتصادية واجتماعية ام سياسية ام دينيـة فهو بالمعنى الجديد مرتبط بالحالة النفسية الاجتماعية بسبب انغماس الانسان في خضم الحياة الميكانيكية المعقدة ، التي تفصل بينه وبين نفسه ومجتمعه وثقافته الجماعية .

وقد دلل الاســـتاذ حسن الكرمي على ذلك في مقـــال نشرته مجلة « الأديب » اللبنانية فاورد « ان الانسان في الماضي كان يصنع الشيء بنفسه من مواد يستحصلها بنفسه ويبيع ما يصـنعه في مقابل شيء آخر صـــنعه غيره بنفســـه من مواد استحصلها بنفسه ، فكانت الصلة بين ما يصنعه هو وبينه وبين الصانع الآخر صلة وثيقة مباشرة » حتى اهتدى الانسان الى الآلة الحديثة فاعتمد عليها في جميع شئونه ، وصار النقد هو الوسيلة التي « يشترى بها الانسان ما يريد بدون معرفة للصانع وصار يبيع ما يصنعه بالآلة عن طريق الاســواق والدكاكين دون أن يعرف أين تذهب مصنوعاته وفي اى يد تقع » .

وقد أعطى الباحث للنقد اهمية خاصة اذ يقول : « ان مالا أقدر على عمله بنفسي وبقـــوتي الخاصـــة استطيع أن أعمله بواســطة النقد ، وبالنقد يمكن شراء كل شيء ، وبه يمكن استغلال القوى البشرية والتحكم بها » . والكاتب حين يبين أن للنقد هذا التأثير الكبير نظر الى الانســـان من خلال الجوانب المادية فقط وأغفل جوانبه الروحية ومثله الأخلاقية

ويؤيد هذا الاتجاه قوله « ان الانسان يخلق في حياته اشياء او أنظمة تنتقل اليها نواح من افكاره وآماله بحيث يصبح فاقدا لها كالقشرة التي لانواة فيها ولا ثمرة » .

ان هذا التفسير من الكاتب يجعل الانســان آلة صماء يعيش بلا ارادة وتسيره المادية الصرفة التي تجعله كالقشرة التي يتحدث عنها الاستاذ الكرمي .

ويناقش انفصال الانســـلاخ في مجال الفكر في وقتنا الحاضر ويرجع ســـببه الى « تشعب العلم واتساع رقعته مما ادى الى الاختصـــاص في ناحية معينة ضيقة » ، ويســـوق من الامثلة على ذلك ان كثيرا من الباحثين أبدى عدم رضاه عن نظام الدكتوراه في الجامعات الحديثة اذ أن « هذا النظام يجعل الباحث اضعف اتصالا بواقعه وامعن في التباعد والتجـافي عن المحيط » . فان المختص بالدكتوراه حينئذ يظن في نفسه أنه من عجينة أخرى يختلف بها عن بقية المتعلمين الآخرين .

ويشير الى ان هذا الوضع بارز بشكل ملحوظ في البلاد العربية كما هو واضح أيضا في البلاد الحديثة العهد بالعلم والثقافة . ونســـتطيع أن نرد على الأســـتاذ الكرمي بأن الدكاترة الذين يضـــعون أنفسهم فوق الجميع ليســوا موجودين في البلاد العربية بل انهم موجودون في كل بلاد العالم . فهل يمكن لذلك أن نعتبر أنفســـنا متخلفين ؟ لعل الأستاذ الكرمي لا يقصد ذلك .

ويتابع حديثه عن التخصص فيرى أن الكثيرين لاحظوا ان « الاختصــاص للدكتوراة في اللغـــة العربية كثيرا ما يزهد المختص باللغة العربية نفسها لأن المختص بانغماســه في البحث ــ وخصوصـــا في جامعة أجنبية وعن طريق لغة أجنبية ــ لا يقيم كبير وزن للغة العربية نفسها فيخرج من بحثه وقد نسيها » .

هـــل نصـــدق أن الانغماس في البحث ينسى الباحث ما يبحث عنه ؟ ان الكاتب يريد ان يقنعنا بذلك حين يذكر أن صديقا له كان يدرس للدكتوراه في الهندسة قال له ان دراسته للدكتوراه أنسته الهندسة .

ولعل منشأ الخلاف يرجع الى أن الاستاذ الكرمي يدلل على ما يقول بذكر آراء بعض مفكرى الغرب الماديين وقد كان جميلا منه أن يقف بعد أن استعرض هذه الآراء ليبين أن الشخص العادى قد أصبح تائها وفي حيرة من أمره لأنه قد فقد معتقداته الدينية وغيرها عن حقيقة هذا العالم ، الأمر الذى حدا بكثير من المفكرين الى أن ينادوا بضرورة العودة الى الايمـان والدين كى تؤمن البشرية حياتهـا مما يتهددها من من أخطار العلم الحديث ومخترعاته المدمرة من القنابل النووية وغيرها .



حول شاعرية حافظ جميل

للكاتب الاردني مصطفى محمد الغار

جاء فى العدد ١٠٧٦ من مجلة الرسالة الغراء فى مقال للدكتور بدوى طبانة تحت عنوان شاعرية حافظ الجميل (٣) ما يلى : —

«وأولى تجاربه مع المراة تجربته مع (التين) وهو الاسم المستعار الذى اختاره لزميلته في الجامعة الامريكية ببيروت ، التى هام بهـا ووقع فى شراك هواها ، فصاغ فيها كثيرا من قصائده التى تراواها زملاؤه فى الجامعة ، حتى فاض حديث الهـوى ، وهدده مدير الجامعة بالفصل ان لم يمسك عن هـذا التشبيب ، ويكف عن اذاعته ، وكان ذلك فى شباب حافظ ، منذ سبع وثلاثين سنة ، ومن تلك القصائد واظرفها قصيدة (تين) » .

والحقيقة أن هذه القصيدة التى نسبها الدكتور بدوى للشاعر حافظ جميل ، قد اشترك فى نظمها ثلاثة من رفاق الدراسة فى الجامعة الامريكية ببيروت وهم : ابراهيم حافظ طوقان ، حافظ جميل ، ووجيه البارودى . يستدل من ذلك ما كتبه الدكتور وجيه البارودى الى الدكتور عمر فروخ عام ١٩٥٤ ما خلاصته :

« ذات يوم عاد ابراهيم طوقان ، وحافظ جميل من البحر ، وهما ينشدان المقاطع الأولى من قصيدة (ياتين) فاشتركت معهما فى النظم ، واكملنا القصيدة » .

وكذلك ما جاء فى القصيدة التى نظمها الشاعر ابراهيم طوقان ، وراح يسأل الدكتور عمر فروخ بقوله :

أين ليلى على شـواطىء بيروت يا « عمر » ؟
كان من (فرعهـا) الظلام ومن (وجههـا) القمر !
وهـدامى ، وقد ظفرت بهـا نشوة الظفر !
من معيـد مسرتى والزمـان الذى غبر .
حين لم افتكر بهجـر ولا الهـاجر افتكر .
ولقـد قبل فى الحيـاة هى اللمح بالبصر .
هـكذا يذهب السرور سريعـا اذا حضر .

والواقع أن الشعراء الثلاثة : حافظ جميل ، ابراهيم طوقان ، وجيه البارودى ، قد أسهموا فى نظم أكثر من قصيدة غزلية ابان سنى دراستهم فى الجامعة الامريكية ، وقد جمع بينهم الشعر ومقعد الدراسة والاستجابة لمنازع الشباب ، ومن تلك القصائد ، قصيدة وادى الرمان ، التى نشرهـا الشاعر وجيه البارودى فى ديوانه ، وشـاركه فى

وضعها رفيقه الشاعر ابراهيم طوقان وفيها يقول البارودي :

« ان القصيدة مثال مبتكر ، امتزج روحانا بكل كلمة ، وبكل شطرة ، فجاءت قصيدة لا يستطيع ناقد مهما حقق ودقق أن يجد دليلا على ينبوعها الثنائي .

رافضون

عبد الرحمن احمد سالم

ثاروا على القيم الشريـ
فة واستحلوا كل بدعة

ومضوا يبنون السمو
م وينصبون حبال خدعه

من كل هدام يخا
ل الهدم مكرمة ورفعه

ويود لو دام الظلا
م على البلاد بكل رقعه

كالبوم يأنس للدجى
وتراه يعبس للأشعة

صرح العروبة لن يطيـ
ق الكاذب المغرور صدعه

كلا ، ولو نطح السما
ء ولو تقطع الف قطعه

ولو استحال لسانه
سيفا تهاب الأرض شرعه

عملاقها المغوار يصر
ع كل من يبغون صرعه

تيارها الهدار يبا
ح كل من يرجون بلعه

فتشدقن يا رافضى
وأسرفن في كل شنعه

وخذن تراث الأقدميـ
ن على رؤوس القوم قانعه

واشبب على الاسلام دو
ن سواه نارا ذات روعه

واصبب من الغضب المعر
بد فوق رأس الشرق « ترعة »

ثم انظر هل حزت فخرا
أو ظفرت بضوء شمعه

قد حزت عارا ـ يا غبيى ـ
على الدهور وسوء سمعه !

شاعر وعقيدة :

احمد عثمان المراغى

دفن صيف العام الماضى بمدينة المراغة احدى مدن سوهاج الشاعر سيد عثمان المراغى . وقليل من الأدباء من لم يعرف المراغى الشاعر . فقد ولد الشاعر عام ١٩١٠ ومات عام ١٩٦٣ بعد مرض صاحبه طيلة جهاده فى صفوف الثوار بشعره وخطابته فى اقليم سوهاج بعد خروجه من سجن مصر عام ١٩٥٢ بيد ثورتنا العربية التى تنبأ بها الشاعر مذ عام ١٩٤٨ فى قصيدته التى كانت سببا فى سجنه طيلة هذه الحقبة . كما ان هذه القصيدة قد تكون من بين الأسباب التى سببت حرق كل قصائده بسكنه بالجيزة ومصادرة مكتبته الخاصة والعبث بها عبثا لم يترك منهـا أثرا . والمراغى الشاعر هو المراغى الخطيب الاديب الثائر طالما تزعم المتظاهرين فى مدارس القاهرة وسوهاج ضد المحتلين وأذنابهم وكما ندد بالملكية علنا وهاجم الرأسماليين والزعماء فى غير مبالاة فاستمع اليه فى قصيدته عام ١٩٤٨

متى الشرق يصحو من كراه ويسعد
فحتام هذا الشرق يغفو ويرقد

سلوا الشرق عن ميراثه قد أضاعه
وآماله لثم وضم وموعد

ارى الغرب لا يرعى لنا قط حرمة
وهل حرمة ترعى لمن لا يجددوا

قضى الغرب ان يقضى علينا لأننا
رضينا به ربا يطاع ويعبد

ويمضى ثائرا فى قصيدته غير مبال ببطش أو وعيد متمنيا ثورة حارقة للخونة والغاصبين :

بنى أمنا ان الحياة جهنم
اذا ديس فيها الحق او ساد ملحد

تمنيت لو تجدى الأمانى شعلة
فدائية تذكى الوغى وتجند

تطل على الشرق الأسير بثورة
تحرره مما به وتسود

اذا قيل أى الناس خانوا أمانة
أشارت الى هامات ساستنا اليد

ويقبض عليه بتهمة مختلقة ويلقى فى سجن مصر ويقضى اربعة اعوام رهين محبسيه .. مرضه وسجنه .

ويستقبل المراغى الثورة العربية الناصرية باحساس الشاعر الثائر وقلب الأديب الوطنى الحر كما يعيش الشاعر بعد ذلك متغنيا بامجاد ثورته التى تمناها لشعبه كما أنه قد سبق بصياغة قصائده المطولة فى مدح رسول الله وأشهرها العينية فى تاريخ رائد الانسانية وتقع فوق خمسمائة بيت .

والكلام عن المراغى الشاعر الكريم الجواد الذى تعفف عن ثراء الناس ومد يده بالمعونة لكثير من الناس يضيق به المقام . أما الرجاء فللدكتور عبد القادر حاتم أن يهمس فى أذن السيد رئيس مدينة المراغة ليطلق اسم شاعرنا المجاهد على أحد شوارع المراغة ولكى يقيم مكتبة سيد عثمان المراغى بالمراغة كما وعد بنفسه يوم وفاته . أما ديوان المراغى الثائر وفيه القصائد التى أفضت الى بها المقادير من بقايا شعره رحمه الله فسأضعها بين يدى الدكتور حاتم بعد قليل .

هوايات عرائس اليوم ! ..

عيسى متولى

لا تخرج « هوايات عرائس اليوم » التى تنشر مع صورهن فى الصحف عن ألوان من الهوايات الرخيصة

فهذه تهوى « البنج بنج » ... وتلك تهوى « أشغال الكنافا » ... وثالثة هوايتها « التصوير » .

ونحن لا نقلل من قيمة هذه الهوايات .. ولكن هناك هوايات أخرى ، ينبغى أن تجذب أنظار هذه العرائس ، اللاتى يستقبلن حياتهن الجديدة ..

لم نقرأ مرة عن عروس تهوى « سماع المصحف المرتل » ...

ولم نقرأ مرة عن عروس تهوى « دروس الدين والفقه » ...

ولم نقرأ مرة عن عروس تهوى « البحث والدراسة » ...

هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى نرى ان معظم هذه العرائس يعتبرن « التدبير المنزلى » مجرد هواية .

والواقع أن « التدبير المنزلى » ليس هواية .. بل هو من صميم اختصاص المرأة .. وكيف يتسنى لها ادارة مملكتها وهى لا تجيد « التدبير المنزلى » !!

يوم نجد بين عرائس اليوم ، وأمهات المستقبل، من تهوى الهوايات الدينية ، سنطمئن الى بيوتنا ، وتنشئة أبنائنا وبناتنا النشأة القويمة ، الصالحة .

فالأم مدرسة اذا أعددتها
أعددت شعبا طيب الاعراق

ليل شاعر

عبد الله حسن محمد

فى ظلمة الليل والعشاق سمار
تأرق الجفن بل هاجته أسحار

والنجم فى حلمه صمت وسخرية
والنجم فى صمته كتب واسفار

والكون فى ليلة حسناء عارية
الطهر سربالها والحسن أستار

والليـــل في ثوبه ذل ومعرفـة
والليل فى زهـوه همس وأذكار

والليل يتلو حديثى وهـو فى كتب
حروفهـا النجم والقرطاس أفكار

ردود قصيرة :

وصلت للرسالة الكلمات الآتية :

حول الآفاق الضيقة

بقلم أحمد محمد المغيرى

فنون البيان فى آداب شوقى

بقلم حامد بدر

الفيضان والمهندس

بقلم محمود الحسينى المرسى

السيد البدوى فى ذكراه

بقلم عبد المنعم حسن صالح

كلمة لأسرة المجلة

للكاتبة ن.ز من البحرين

رأى العقاد فى المرأة

بقلم محمد ماجد محمد

حول كتاب الدكتور ناصر

بقلم الغزالى حرب

لقاء المقهى

بقلم سليمان راتب

الاشتراكية فى الاخلاق

بقلم مصطفى محمود مصطفى

حول كتاب عبد المنعم الحفنى

بقلم محمد أبو الوفاء محمد

تعلمت من الحج

بقلم محمد مصطفى الشريف

حول التجديد الدينى

بقلم كمال عبد العزيز ابراهيم

بطل لم يمت وسيد درويش

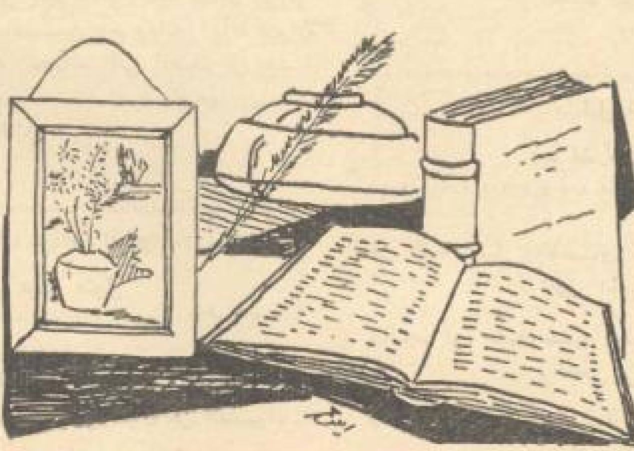
بقلم عبد المنعم البحقيرى

مبروكة

بقلم عنتر مخيمر

حول ترجمة القرآن

بقلم ابراهيم ناصر



أبي الأسطورة

بقلم دكتور نجيب الكيلاني

حدث ذلك منذ خمسين عاما

وعلى الرغم من مرور تلك الحقبة الطويلة من الزمن ، الا أن ذكرى هذه الليلة ما زالت محفورة فى ذاكرتى • وأحداثها العنيفة تطوف بمخيلتى من آن لآخر • وخاصة كلما حدثت مشاجرة علنية بين زوج وزوجة فى قريتنا الصغيرة الوادعة :

لقد عاد أبى بعد الغروب بقليل ، دخل البيت كعملاق أسطورى ، شامخ الانف ، يطوح عصاه الغليظة فى كبرياء وتحد ، لا يتفق البتة مع مظهر العمامه الناصعة التى تستقر فوق رأسه ، وعندما يدخل أبى فى العاده ، تتحول الاصوات العالية الى همسات ، ويؤدى الجميع أعمالهم فى همة ونشاط ، ويسود البيت جو من الهدوء الظاهرى المتوتر ، وأول شىء يقع عليه نظر أبى هو ذلك المشهد المألوف • اذ تتسابق زوجاته الاربع ، وبينهن أمى مسعده » ـ هذه تتناول منه العصا • وتلك تستسمحه فى خلع حذائه ، وثالثة تصيح بمن فى البيت أن يكفوا عن الضجيج ، مع أن الاصوات الهامسة لا تخلق حتى اللغط البسيط • والاخيرة تبتسم فى رقة ، وتؤكد له أن طعامه جاهز ، وأن نار المدفئة وكذلك «الجوزة» على أتم استعداد •

دخل أبى فى تلك الليلة • وشمل الجميع بعينى صقر ، وهدر بصوت أجش « أين مسعده » ؟

طأطأوا رءوسهم ، وامتزجت الحيرة والخوف فى قلوبهم ، لقد ضربها أبى فى الصباح ضربا مبرحا لارحمة فيه لانها لم تراع الدقة فى تقدير كمية الملح اللازم للطعام ، وكادت تقضى نحبها من شدة الضرب ،

وما أن غادر أبى البيت ، حتى تصرفت أمى تصرفا جنونيا ، اذ حملت ملابسها وحليها ، وهرولت خارجة ، قاصدة بيت أبيها فى قرية تبعد عن قريتنا سبعة كيلومترات • ولم يستطع أحد أن يواجه أبى بالحقيقة •

وصرخ أبى مرة ثانية :

ـ «الا تسمعون ؟ أين ذهبت هذه الملعونة ؟ »

ووجدتنى اتقدم اليه ، دون أن أستطيع وقف سيل الدموع وهى تغرق وجهى وأقول :

ـ « ذهبت الى بيت جدى »

وانتفض لسماعه النبأ • وأيقن أن فى هذا التصرف اهانة لكرامته ، ونيلا من رجولته ، وتمتم وهو يبتسم ابتسامة شاحبة مخيفة :

ـ « جميل • فعلتها المجرمة • فعلتها وهى تعلم ان فى ذلك موتها • »

وحينما يتكلم أبى عن الموت أدرك أنه لا يبالغ أو يهدد ، فالكلمة التى يتفوه بها ليس لها سوى معنى واحد ، وكل ظروفه تجعل منه رجلا مقتدرا يستطيع أن ينفذ ما يقول • هو يلبس عمامة مهيبة• لكنه وثيق الصلة بالاقوياء ، وأهله أقوياء ، وأعنى بالاقوياء فى ذلك الزمان الرجال الذين يخافهم الناس ، والذين يفرضون ضرائب غير شرعية على ضعاف الزراع • التجار وعلى الاغنياء أيضا ، ويعرفون سر ما يرتكب من جرائم ، وما يحدث من سرقات •

وكاد قلبى يسقط بين قدمى حينما سمعته يقول :

ـ لسوف أذهب الآن لاحضارها بنفسى • سأعود بها جثة هامدة •

ثم التفت الى قائلا :

ـ تعال معى لتشهد جنازتها يا ابن ال ....

كان الليـــل شديد السواد ، والطريق الملتوى المترب يمتد كعلامات استفهام متشابكة بين الزروع الخضراء التى طمسها ظلام الليـــل ، وانين السواقى ينبعث نائحا حزينا كلحن جنائزى ، وآلاف الاشباح المهولة تتراءى لى عبر العتمة ، وكلما لفحتنى موجة باردة . أو خفق قلبى بالرعب الشديد ازددت تشبثا بذراعى أبى الضخمتين ، فكان يدفعنى فى شىء من الضيق أحيانا . ويلعننى ويلعن أمى الذعرة المجنونة ، واحيانا أخرى يدعنى وشأنى ، دون اى عاطفة ابوية ظاهرة وكنت واثقــا ان أبى لن يرحمها وان كارثة كبرى ستقع الليلة ، واشعر أن أمى تعـانى ماساة ظالمة ليس لها ما يبررها .

وان أبى الذى لا أعرف هــــل احبه أم أكرهه له قلب صخرى لا يرق لضراعة امرأة ..

وطال الصمت كما طال الطريق ، واللون الاسود يغمر كل شىء من حولنــا ، ومن آن لآخر يزفر أبى ويضغط على اسنانه فى غيظ ، ويهتف لنفسه ، ماذا يقــــول الناس عنى ؟ سيقولون ابراهيم لا يستطيع تاديب زوجاته ، يا للعار ! امرأة حقيرة تمرغ شرفى فى الوحل » .

ويعود الصـــمت من جديد . ولا يقطعه الا أنين السواقى النائحة . أو نباح كلب بعيـــد ، او صوت أبى الاجش وهو يترنم باشــــعار لأبو زيد الهلالى ودياب بن غانم أو عنتر بن شداد .

وحينما بلغنا بيت جدى رفض أبى أن يجلس او يتناول حتى شربة ماء ، واصر على أن تعود معه أمى فورا والا حدث ما لا تحمـــد عقباه ، فلم يجـــد جدى مناصا من أن يامرها بجمع حاجياتها لتصحب زوجها

وعاد موكبنا الواجف الحزين يشق جوف الليل الاسود ، يظللنا صمت مشحون ، والدموع الغزار على خد أمى ، والطريق الضـــيق المترب يتـــلوى كافعى داكنة ، والبرد يكاد يجمد أطرافى ، كانت اللحظات تمر بطيئة قاتـــلة ، وكاننا قضينا فى سيرنا دهرا باكمله ، وعيناى تحاولان اختراق الظلمة بحثا عن اى شىء . كنت اتمنى لحظة الوصول الى قريتنا . او ظهور اى كائن بشرى فى طريقنا المهجور ، واطبق على قلبى يأس قاتل ، كانت روحى حائرة مذعورة ، كغريق يبحث عن يد حانيـــة تخطفه من بين براثن الموج الطاغى .. وهتفت «يارب» وتوقف أبى امام ساقية خربة قديمة لا يبدو منها سوى بئر تفوح منه رائحة العطن ، وكاد قلبى يتوقف هو الآخر . ودون ان ينطق ابى بــكلمة واحدة اقترب من امى وامسك بمعصمها ، وجرها خلفه الى البئر ، وانهـارت امى فصدر عنهـــا نشيج ضارع حزين يمزق القلوب ، فصاح أبى وهو يجذبها فى عنف .

ـ « وما جـدوى البـكاء ! ما زلـت تصرين عـلى فضيحتنا » .

قالت فى ذلة :

ـ « مـــاذا فعلـــت يا ابراهيـــم حتى ترميني فى البئر ؟ »

وقهقه أبى فى سخرية :

ـ « لاشىء كل ما أستطيع أن اقوله هو ان الزوجة التى تعصى زوجها لا علاج لها سوى الموت »

وعند حافة البئر هتفت :

« ارحمنى يا ابراهيم .. »

كنت أقف جامدا كالاشل ، ولسانى عاجز عن النطق تمـــاما . والدموع فى عينى امى الواسعتين تبرق برغـم الظـلام ، وهى تعـرف مدى قســوته واصراره ، فاســتكانت لمشــيئته ثم تمتمت « الله يتولانا افعل ما تشاء »

ورايته وهو يدفعها الى البئر حتى توارت ساقاها وارشكت الاعمـــاق السوداء أن تبتلعهـــا ، فهتفت بصوت راعش حزين . « كلمة واحدة » فقـــال فى جفاف :

ـ « ماذا تريدين ؟! »

ـ « اوصيك بكامل خيرا ان زوجاتك الثلاث قد وصدرت عنى على الرغم منى صرخات متتابعة .. يضطهدنه » .

وتوقف أبى عن العمـــل .. وأعاد امى الى حافة البئر ثم جرها بعيدا عنه .

ومرت لحظات خاطفة متاججة بالانفعالات المتضاربة لم ادرك سماتها الكاملة آنذاك .. ثم سمعت أبى يقول :

ـ « نجوت هذه المرة أيضا يا «سعده» . من اجل كامل . »

وواصلنا سيرنا نحو القرية من جديد .. دون ان اشعر هذه المرة ببرودة الجو كان أبى يحتضننى فى حنان ، وامى تسير خلفنا دون أن تتوقف شهقاتها .

نجيب الكيلانى



العدد ٦٨
الثمن ٣

الدار القومية للطباعة والنشر